

ISSN : 2321-5275

# عہد نامہ

مرکز تحقیقات



مدیر

ڈاکٹر سرور ساجد



ڈاکٹر سرور ساجد کے مقدمے کے ساتھ ناصر کاظمی کے 100 اشعار

بہ اہتمام: 'عہد نامہ' پبلیکیشنز

قیمت: 30 صفحات: 48

# سرمايہ غزل

(مطلع و اشعار)

ناصر کاظمی



1925-1972

ترتیب و مقدمہ  
ڈاکٹر سرور ساجد



# عہد نامہ سہ ماہی راپنچی

ISSN: 2321-5275

جلد-16، 17 : شمارہ 37 تا 38

:(اکتوبر 2013ء تا مارچ 2014ء)



سرپرست : ڈاکٹر صدیق مجیبی

خصوصی نگہداشت : عالمگیر ساحل

سب ایڈیٹرز : تسلیم عارف (دھندار)، سہیل سعید، شعیب دانش (راپنچی)

قیمت : 50 روپے، زر سالانہ : 200 روپے

قانونی مشیر : رجنیش مصر، ایڈووکیٹ، جھارکھنڈ ہائی کورٹ

بیرونی ممالک سے : فی پرچہ۔ دس امریکی ڈالر

سالانہ : چالیس امریکی ڈالر

کمپیوٹر کمپوزنگ : انعم کمپوزنگ ہاؤس، بریا تورا پنچی، (09570026355)

خط و کتابت : Post Box No - 236 G.P.O, Ranchi - 1

ترسیل زر کا پتہ : نظیر خان لین، گیتا بھنڈار کے پیچھے، مین روڈ، راپنچی۔ 834001

ای میل : drsarwar.sajid65@gmail.com, alamgirsahil@gmail.com

فون نمبر : 09308130997

نوٹ : خریدار حضرات بینک چک یا ڈرافٹ "SARWARSAJID" کے نام ارسال کریں۔

شعبہ دانش نے ایڈیٹر پرنٹر پبلشر، ڈاکٹر سرور ساجد کے لیے نیو پرنٹ سنٹر، دریا گنج، دہلی-6

سے چھپوا کر دفتر "عہد نامہ" نظیر خان لین، گیتا بھنڈار کے پیچھے، مین روڈ، راپنچی-1، سے جاری کیا۔

## فہرست

3	اقتباس
4	اداریہ
	انٹرویو:
6	قاضی عبدالستار سے گفتگو مضامین:
	الہامی تخلیق کی خیال افروز تفہیم
23	(غالب معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شوینیا اور شعریات)
60	اظہار ذات اور جدیدیت
75	معاصر غزل کا ایک معتبر دستخط: طحہ اشیم
79	'لا جوتی' اور تانیثیت کے نئے ابعاد
83	خلیل راضی: جہار کھنڈ کا ایک قادر الکلام شاعر
	'کہرے میں ابھرتی پرچھائیں' کا خصوصی مطالعہ:
91	کہرے میں ابھرتی پرچھائیں: راشد کی کتاب عشق
95	کہرے میں ابھرتی پرچھائیں: ایک نگار خانہ
101	کہرے میں ابھرتی پرچھائیں: انکشاف کے کچھ نئے زاویے
105	کہرے میں ابھرتی پرچھائیں: ایک جائزہ
	جامعائی تحقیق سمت و رفتار:
111	سلمیٰ یاسمین کا ناوم 'بوئے گل': ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ
	غزلیں:
	غنی رانچوی (مرحوم)
124	رووف خیر
128	



## اقتباس

” [یہ تقریر برصغیر ہندو پاک کے نامور نقاد، شاعر اور دانشور سلیم احمد صاحب نے صلاح الدین پرویز کے ایک استقبالیہ جلسے میں کی تھی جو آرٹ کونسل کراچی میں منعقد ہوا۔]

خواتین و حضرات! آپ نے اہل الرائے کی آراء سنیں، صلاح الدین پرویز کے بارے میں اور خود صلاح الدین پرویز سے ان کی نثر اور ان کی نظمیں آپ نے سنیں۔ یہ نظمیں کیسی ہیں؟ ان میں کیسی خوش آہنگ، مٹھاس، جذب کی ایک کیفیت، جسم اور روح کی حد بندیوں کو توڑ کر اوپر نکل جانے کی ایک کوشش اور ایک سرمستی ملتی ہے کہ جو روح سے اٹھتی ہے اور روح کے اندر داخل ہوتی ہے اور انسان بے ساختہ واہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور یہی کیفیت آپ نے ان کی نثر میں دیکھی کہ جس میں نثر اور شاعری کی حدیں ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور اس میں کیسی شدت کیسا اعتدال، لفظوں کا کیسا دروبست اور کیسی خوبصورتی ہے کہ ہم Form کے امتیاز اور فرق و تفریق کی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں اور یہ کہنے لگتے ہیں کہ یہ کارنامہ ایک بہت بڑے تخلیقی ذہن کا ہے جس کو خدائے ذوالجلال نے ایک ایسی صلاحیت بخشی ہے کہ وہ اپنے پورے تجربے کو، پوری تکمیل کے ساتھ نظم اور شاعری میں بیان کر سکتا ہے۔

آپ نے دیکھا۔۔۔ انہوں نے آپ کو نعت سنائی، رسول کریم کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ پر ان کی نظم آپ نے سنی اور یہ ذکر سنا کہ نظام الدین اولیاء اور امیر خسرو سے ان کا رابطہ ہے اور میری ایک مختصر ملاقات میں انہوں نے کہا کہ میری زندگی کا Mission امن و مساوات ہے۔ اور میں وہ آدمی ہوں کہ جو ہندوستان کی اس حالت میں کہ جب مذہب کا نام لینا Out of Fashion ہو گیا تھا۔ اس وقت میں نے مذہب کو ادب میں ایک تخلیقی تجربے کے طور پر داخل کرنا چاہا، یہ سب باتیں اور یہ بات کہ وہ عرب کی سرزمین مقدس پر قائم ہیں، ایک طرف اور ”نمرتا“ کی یہ حقیقت دوسری طرف ہے کہ اس میں ہندو اساطیر، ہندو دیوتا کے ذریعہ ایک تخلیقی تجربے کو تشکیل دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ بعض لوگوں کو اور سطحی ذہنوں کو یہ تضاد معلوم ہو کیونکہ اس بات کو لوگ بھول کر کہ ہمارے صوفیانہ تجربے میں، مذہبی تجربے میں اور شعری تجربے میں کس طرح کفر و ایمان کی حدود سے بلند ہوتے ہوئے اور اس سے ماوراء ایک بلند تر حقیقت کا اثبات کیا ہے۔ لوگوں نے اس کو مخصوص حد بندی کا ذریعہ بنایا ہے۔ میں تو اس بات کو صلاح الدین پرویز کی علیست اور ان کی وسیع النظری سے تعبیر کرتا ہوں اور جو لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں، انہیں معلوم ہے کہ مذاہب Form کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی حیثیت ایک ظاہری شکل کی ہے اور ان کے پیچھے ایک ماورائی وحدت موجود ہے جو اپنا اظہار اور اپنے حقائق کا اظہار مختلف Forms میں اور مختلف Languages میں کرتے ہیں۔ اسی وحدت کو پانے کی کوشش صلاح الدین پرویز کے یہاں ملتی ہے۔

(سلیم احمد: ماورائی وحدت کی تلاش، تنقیدی اسمبلاز، مرتبہ: حقانی القاسمی، عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی، 2012ء، ص 35-36)



## اداریہ

محترم قارئین کرام!

☆ عہد نامہ شمارہ 37-38 قارئین کے روبرو حاضر ہے۔ ادارہ اس بات کی کوشش کر رہا ہے کہ رسالہ بروقت قارئین تک پہنچ جائے۔ ہمیں اس مقصد میں کامیابی بھی ملی ہے۔ امید ہے کہ قارئین و مصنفین نے ادارے کا ساتھ دیا تو عہد نامہ اپنے سابقہ معیار کو نہ صرف برقرار رکھ پائے گا بلکہ نئے لکھنے والوں کی بھرپور نمائندگی کرتے ہوئے نئے معیار کی جانب بھی گامزن ہوگا۔

☆ ادھر نئے لکھنے والوں کی کچھ بے حد اہم کتابیں سامنے آئی ہیں مثلاً معید رشیدی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ، تخلیق، تخیل اور استعارہ کے نام سے شائع ہوا۔ جسے ساہتیہ اکادمی کا یووا پرسکار ملا ہے، ایک قابل قدر تنقیدی کتاب ہے۔ اس کتاب پر بحث ہونی چاہیے۔ مرحوم سکندر احمد کی اہلیہ غزالہ سکندر نے ان کے مضامین کا مجموعہ 'مضامین سکندر احمد' کے نام سے شائع کیا ہے یہ کتاب بھی بے حد اہم ہے جس پر بحث و مباحثے اور گفتگو کے لیے 'عہد نامہ' کے صفحات حاضر ہیں۔ نئے لکھنے والوں کی تخلیقی و تنقیدی کاوش کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے اس بار سے ادارہ کتابوں کے خصوصی مطالعے کا سلسلہ شروع کر رہا ہے جس کی پہلی کڑی کے طور پر راشد انور راشد کی نظموں کے مجموعہ "کہرے میں ابھرتی پرچھائیں" کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس سلسلے کو آگے بڑھانے کے لیے آئندہ شماروں میں مشتاق صدف کے شعری مجموعہ "بدل گئی کوئی شے" اور خورشید اکرم کی نظموں کے مجموعے "پچھلی پیت کے کارنے" کا بھی انتخاب کیا گیا ہے۔



☆ موجودہ شمارے میں اردو فکشن کے زندہ لچند محترم قاضی عبدالستار سے لیا ڈاکٹر راشد انور راشد کا ایک بے حد اہم انٹرویو شامل ہے۔ یہ عہد نامہ کی خوش نصیبی ہے کہ یہ انٹرویو ہمارے صفحات کی زینت بن رہا ہے۔ ہمارے عہد کے نمائندہ شاعر ڈاکٹر راشد انور راشد نے قاضی عبدالستار یعنی علم کے بحرِ خار سے گفتگو کے دوران جس نوعیت کے موتی چنے ہیں ان کی آبداری کی صحیح قدر و قیمت کا تعین سنجیدہ قارئین کی رایوں کی روشنی میں ہی ممکن ہے۔ یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔ ہمارے عہد کے رجحان ساز نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کی غالب پر ایک عہد آفریں کتاب کچھ دنوں پہلے شائع ہوئی، جس کا عنوان ہے ”غالب معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات“ اس کتاب کے حوالے سے مشتاق صدف کا مضمون دعوتِ غور و فکر دیتا ہے۔ بلراج بخشی کا مضمون ”اظہار ذات اور جدیدیت“ ایک بحث انگیز مضمون ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اس مضمون پر قارئین اپنے ردِ عمل کا اظہار ضرور کریں گے۔ ڈاکٹر منظر حسین نے اپنے مضمون میں جہار کھنڈ کے ایک البیلے غزل گو شاعر طحہ اشیم پر کھل کر گفتگو کی ہے۔ یقیناً اس مضمون کا بھی نوٹس لیا جانا چاہیے۔ دیگر مضامین و تخلیقات پر بھی ہمیں قارئین کی گراں قدر رایوں کا انتظار رہے گا۔



Qazi Abdussatar Se Guftagu

راشد انور راشد

Rashid Anwar Rashid, ISSN: 2321-5275

### قاضی عبدالستار سے گفتگو

راشد: آپ نے علی گڑھ میں زندگی کا بیشتر حصہ گزارا، لیکن آپ کی تخلیقات میں علی گڑھ کی زندگی، علی گڑھ کے لوگوں کی عکاسی دیکھنے کو نہیں ملتی۔ آخر ایسا کیوں ہے؟

قاضی عبدالستار: میں علی گڑھ سے متاثر ہی نہیں ہوا۔ مطلق متاثر نہیں ہوا۔ صرف پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر ڈاکٹر علیم، پروفیسر نور الحسن (وزیر تعلیم) نے مجھے متاثر کیا۔ لیکن ظاہر ہے میں نے علی گڑھ کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ اس لیے کہ میں اگر لکھتا تو بہت سخت ہو جاتا۔ تلخ ہو جاتا۔ اس لیے میں نے اسے نظر انداز کر دیا۔

راشد: آپ نے تحریری طور پر علی گڑھ کو نظر انداز تو کر دیا لیکن ہم سب جانتے ہیں کہ آپ کی زندگی سے علی گڑھ کو منہا نہیں کیا جاسکتا۔ مچھریہ اور سیتاپور کے علاوہ علی گڑھ آپ کی یادوں میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ علی گڑھ سے متعلق بعض یادیں تلخ سہی، لیکن وہ یادیں آپ کی زندگی کا لازمی حصہ ہیں۔ یادوں کی بازیافت سے ہی تخلیقی عمل کی راہیں منور ہوتی ہیں۔ انھیں آپ کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔

قاضی عبدالستار: بھئی راشد صاحب آپ تو میرا ماضی کھنگال رہے ہیں، اور وہ بھی اچانک۔ ماضی چاہے کتنا بھی تلخ کیوں نہ ہو، ہم اسے فراموش نہیں کر سکتے۔ مستقبل تو ایک خواب ہے۔ اندھا خواب جسے سب دیکھتے ہیں۔ حال کوئی چیز نہیں۔ جتنی دیر میں حال کا لفظ استعمال ہوتا ہے، وہ ماضی کا حصہ بن جاتا ہے۔ حال کچھ نہیں ہوتا۔ حال کو گزرتی ہوئی لگاتی رو سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو فردا فردا چہرے نہیں دیکھتا، واقعات کی تفصیل نہیں دیکھتا۔ وہ درد پیش کرنا ہوں، مدتوں ذہن میں جس کی پرورش ہوتی ہے۔ سب سے پہلے میرے اندر لکھنے کی تحریک ترقی پسندوں کے رویے سے ہوئی۔ ہر کسان مظلوم ہے تو زمین دار بھی مظلوم ہے۔ میں یہ مانتا ہوں، لیکن زیادہ تر لوگوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں زمین داروں کو ظالم بنا کر پیش کیا ہے جو درست نہیں ہے۔ میں نے پہلی بار زمین دار کو ایک فرد کی طرح دیکھا اور پیش کیا اور افسانوں اور



ناولوں کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی کہ زمین دار کی موجودہ حالت خود قابلِ رحم ہوگئی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ زمین دار اور جاگیردارانہ طبقے کو اس زاویے سے بھی دیکھا جائے۔ اس زمانے میں ترقی پسندوں نے زمین داروں کو درست زاویے سے دیکھا ہی نہیں۔ وہ لوگ بڑی بڑی باتیں کرتے ہیں، لیکن میں ترقی پسندوں کو احمق کہتا ہوں، اور اسی لیے کہتا ہوں کہ انھوں نے بعض چیزوں کو صحیح تناظر میں نہیں پیش کیا۔ ترقی پسندوں نے میرے خلاف بھی اپنا محاذ کھولا اور یہ کہہ کر مجھے سخت ست کہتے رہے کہ میں Landed aristocracy کو represent کرتا ہوں جو ترقی پسندوں کی لائن کے خلاف ہے۔ لیکن ہوا یہ کہ میرا پہلا ہی ناول ”شکست کی آواز“ ہندی میں ترجمہ ہوا۔ بابانا گارجن جو کہ ایک جینیون نقد تھے، انھوں نے ۱۹۶۲ء میں الہ آباد کے الکا ہوٹل میں ایک بڑا جلسہ کیا۔ مجھے ابھینندن پتر دیا اور یہ کہا دیہات پر جس کو لکھنا ہو وہ قاضی عبدالستار کو Text book کی طرح پڑھے۔ ظاہر ہے یہ اتنا بڑا اعلان تھا کہ اردو کی وہ دنیا، جس میں زیادہ تر ترقی پسندوں کا غلبہ تھا، وہ گویا Shock میں مبتلا ہوگئی، اور وہ ناول بہت تیزی کے ساتھ چار پانچ زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ یہ میرا پہلا ناول تھا۔

راشد: باتوں باتوں میں ڈھیر ساری دوسری باتیں تو نکلتی چلی گئیں لیکن علی گڑھ کی یادوں سے آپ نے پھر کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اچھا یہ تو ضرور بتائیے کہ آپ کے پہلے ہی ناول کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی اور چار پانچ زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے تو علی گڑھ میں اس کے کیا تاثرات سامنے آئے؟

قاضی عبدالستار: علی گڑھ میں تو سب کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ یہ آپ کی سمجھ میں اس وقت تک نہیں آئے گا جب تک آپ کو یہ معلوم نہیں ہوگا کہ اس زمانے میں شعبہ اردو میں اعظم گڑھ کا گروہ تھا، اور یہ گروہ یونیورسٹی پر حاوی تھا۔ وہ تو خدا بھلا کرے بہار کے اساتذہ اور طالب علموں کا کہ انھوں نے اعظم گڑھی گروہ کو توڑ پھوڑ کر ٹھکانے لگا دیا۔ اس گروہ کے سربراہ ہمارے یہاں میاں خلیل الرحمن اعظمی تھے اور ان کے لفٹننٹ شہریار ان کے کاموں میں ہر لمحہ پیش پیش رہتے تھے۔ ان دونوں کا رشتہ مثالی محبت کے طور پر مشہور تھا۔ خلیل الرحمن اعظمی چودھری تھے۔ انتہا یہ ہے کہ سرور صاحب ان کے ہاتھ میں کھیلنے لگے تھے۔ ظاہر ہے وہ میرے خلاف تھے۔ سرور صاحب سے پہلے پروفیسر رشید احمد



صدیقی چیئرمین تھے۔ اسی زمانے میں ریسرچ اسٹوڈنٹس کو یہ حکم دیا گیا کہ وہ اپنی تھیسس کے متعلق کوئی پرچہ پڑھیں۔ نزلہ کمزور عضو پر گرتا ہے۔ سب سے کمزور ہمیں تھے۔ اس لیے کہ ہم چودھری صاحب کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ رشید صاحب کو مشورہ دیا گیا کہ پہلا پرچہ میں پڑھوں۔ میں باہر کا بھی تھا۔ یعنی بی۔ اے اور ایم۔ اے میں لاکھ آپ نے ٹاپ کیا ہو، گولڈ میڈل حاصل کیا ہو، لیکن اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ باہر والا ہونے کے ناطے میرے ساتھ مشفقانہ رویہ اختیار نہیں کیا جاتا تھا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کا رویہ بھی مشفقانہ کم تھا۔ چنانچہ یہ حکم ہوا کہ اگلے سینچر کو آپ پرچہ پڑھیں گے۔ ہم نے پرچہ لکھا، تصوف پر لکھا جس کے نام سے لوگ گھبراتے تھے۔ رشید صاحب Chair کر رہے تھے۔ اسٹوڈنٹس اور اساتذہ سے پورا ڈپارٹمنٹ بھرا ہوا تھا۔ اس وقت سرسید ہال میں شعبہ اردو تھا۔ رشید صاحب نے مجھے حیرت سے سنا۔ چودھری صاحب نے انھیں بتایا تھا کہ میں جاہل ہوں، انھیں کچھ نہیں آتا۔ رشید صاحب خاموشی سے سنتے رہے۔ پرچہ ختم ہوا تو سنا ناچھا گیا۔ چودھری صاحب اپنا خنجر لیے بیٹھے ہوئے تھے کہ آج چلے گا۔ وہ غلاف سے باہر ہی نہیں نکلا، تو ایک صاحب کھڑے کیے گئے۔ ان کا نام تھا حسن ثنیٰ انور (بہار والے نہیں، کچھوچھ شریف والے) اور انھوں نے منہ چبلا چبلا کر فرمایا کہ مضمون تو بہت اچھا ہے، زبان خراب ہے۔ اس لیے خراب ہے کہ تنقید کی زبان کو خوب صورت نہیں ہونا چاہیے۔ لوگوں نے واہ واہ کیا اور خوب تعریف ہوئی کہ بہت اچھی بات کہی۔ رشید صاحب خاموش رہے۔ پھر حکم ہوا چیئرمین کا کہ آپ کیا کہتے ہیں، تو میں نے اپنا مشہور جملہ کہا جو بار بار نقل ہوا ہے۔ زبان مضمون کے بیج سے پیدا ہوتی ہے۔ زبان کاغذ کا پھول نہیں ہوتی کہ بنا کر رکھ دیا جائے، اور جو لوگ کہتے ہیں اور زبان پر اعتراض کرتے ہیں، انھیں قرآن پڑھنا چاہیے۔ حسن بیان کا وہ کون سا زیور ہے جو قرآن میں موجود نہیں۔ آرائش و زیبائش کی کون سی شق ہے جو موجود نہیں۔ کس کی مجال ہے جو یہ سوال کرے کہ زبان خراب ہے۔ اصل میں جو لوگ نگلی بوچی، ٹوٹی پھوٹی اردو لکھتے ہیں، اس مضمون کی زبان سے ان کے کلیجے پر گھونسا لگا ہے، اور یہ کہہ کر میں بیٹھ گیا۔ رشید صاحب نے خوش ہو کر جلسہ ختم کر دیا۔

نوراشد: یہ تو آپ نے زمانہ طالب علمی کے واقعات سنائے۔ ظاہر ہے آپ لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔ اے اور



ایم۔ اے میں ٹاپ کرنے کے بعد ریسرچ میں داخلے لیے تشریف لائے تھے۔ نئے ماحول میں رفتہ رفتہ ہی ذہنی آہنگی کی فضا ہموار ہو پاتی ہے۔ قاضی صاحب آپ یہ بتائیں کہ ریسرچ کے بعد جب آپ اے۔ ایم۔ یو کے شعبہ اردو سے بحیثیت استاد منسلک ہوئے تو کیا اس وقت بھی آپ کے کرم فرماؤں نے اسی طرح اپنی محبت جاری رکھی۔

قاضی عبدالستار: جس وقت میں شعبہ اردو میں عارضی لکچرر ہوا، مجھے پہلا رجسٹرا ایم۔ اے کا ملا۔ چودھری صاحب نے اعتراض کیا کہ اتنے جو نیر آدمی کو ایم۔ اے کی کلاس نہیں ملنی چاہیے۔ رشید صاحب نے ڈپارٹمنٹ میں سب کے سامنے فرمایا اس کا با یو ڈاٹا دیکھ لیجیے۔ ایک کتاب کا مصنف ہے۔ بی۔ اے اور ایم۔ اے کا نا پر ہے۔ میں نے کلاس اس لیے دیا ہے۔ اس پس منظر میں بابانا گارجن کا جملہ ایک ہم کی طرح گرا۔ رشید صاحب ریٹائر ہو چکے تھے۔ سرور صاحب شعبہ اردو کی صدارت ہتھیا چکے تھے۔ سرور صاحب نے پروفیسر رشید احمد صدیقی کو ایک دن کا بھی Extension ملنے نہیں دیا۔ رشید صاحب جو سرور صاحب کو اردو ڈپارٹمنٹ میں لائے تھے، ان کی پرورش کی تھی، ان کو اس قابل بنایا تھا کہ ان کے مقابلے پر کھڑے ہوں، انھوں نے کرنل بشیر حسن زیدی جو وائس چانسلر تھے اور سرور صاحب کی مٹھی میں تھے، انھیں شیشے میں اُتار کر رشید صاحب کو ایک دن کا Extension بھی نہیں ملنے دیا۔ یہ سب کوئی نہیں بتا سکتا۔ خدا نے صرف مجھے یہ توفیق دی ہے۔ اس یونیورسٹی کی تاریخ میں رشید صاحب وہ پہلے پروفیسر تھے جو ایک طرح سے جبراً ریٹائر کر دیے گئے تھے۔ سرور صاحب نے خاکسار کو بلایا اور فرمایا کہ بابانا گارجن کی تعریف اردو زبان و ادب میں کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ میں بہر حال زمین دیر پوت تھا۔ سرور صاحب انجمن ترقی اردو کے سکریٹری تھے۔ ہندوستان کی کوئی ایسی کمیٹی نہیں تھی جس کے وہ ممبر نہ ہوں۔ پوری اردو دنیا ان کے ہاتھ میں تھی۔ He was the most powerful person in Urdu world میں نے جواب دیا حضور والا آپ کا خادم اردو کے نقادوں کی آراء محترم کو قبول نہیں کرتا، اور چلا آیا۔ سرور صاحب جیسے بیٹھے تھے، بیٹھے رہ گئے۔ جنگ کھل کر ہو چکی تھی، لیکن میں انتہائی ادب کر رہا تھا۔ سرور صاحب انتہائی ضبط سے کام لے رہے تھے۔ اتنی بات طے ہو گئی کہ میں اردو کا نہیں، ہندوستان کا



Stablisth writer ہوں۔ اب یہ فرمایا گیا، بلکہ مبہم چلائی گئی کہ ٹھیک ہے انھیں اردو آتی ہے، لیکن انگریزی نہیں جانتے۔ اس مبہم کے پیچھے حقیقت اتنی تھی کہ ریڈر شپ آنے والی تھی۔ ڈر تھا کہ میں اپلائی نہ کر دوں۔ کرنل صاحب کی بیگم قدسیہ زیدی بہت اسمارٹ لیڈی تھیں اور یونیورسٹی کے معاملات میں دلچسپی رکھنے والی خاتون تھیں، اور Aristocracy ان کے مزاج میں شامل تھی۔ ان کو خیال آیا کہ معلوم کیا جائے اس یونیورسٹی میں سب سے well dressed نیچر کون ہے۔ پوری خاموشی کے ساتھ وہ دو ایک خواتین کے ہمراہ شعبہ ہائے تعلیم کا دورہ کرنے لگیں۔ میرے ساتھ مسئلہ یہ تھا کہ میرے والد مستقل سیاحت پر رہتے تھے، شکار پر رہتے تھے اور میں ان کو ہڑکتا تھا اور روتا تھا۔ میری والدہ وہ سب کچھ کرتی تھیں جس سے میں بہلایا جاسکوں۔ کھانے کے علاوہ مجھے خوش کرنے کے لیے وہ عمدہ کپڑے اور جوتے دے کر مجھے خوش کرنا چاہتی تھیں۔ بہت کم عمری سے میں عمدہ لباس کا عادی ہو چکا تھا۔ بیگم صاحب جب تشریف لائیں تو میں Tip-Top تھا۔ تھری پیس نائی، بٹلر سوٹ، روزمرہ میں پہنے ہوا تھا۔ انھوں نے کن آنکھوں سے دوبار مجھے دیکھا پھر پوچھا آپ کا کیا نام ہے۔ میں نے نام بتایا۔ چلی گئیں۔ چند روز کے بعد ایک خط آیا کہ آپ کل شام کو چائے میرے ساتھ پیجئے۔ میں اب بہترین کپڑے پہن کر پہنچا۔ بیگم صاحب نے کھڑے ہو کر استقبال کیا۔ اپنے ہاتھ سے چائے بنائی۔ فرمایا آپ اس یونیورسٹی کے سب سے well dressed نیچر ہیں اور ایک لفافہ پیش کیا۔ اس میں گیارہ سو روپے تھے۔ باہر نکل کر میں سیدھا شہر گیا۔ Bata کی دکان سے Ambassador جوتا خریدا، جو بانا کا سب سے قیمتی جوتا تھا۔ یہ میں نے اس لیے بتایا کہ بیگم صاحب سے میرا تعارف ہو چکا تھا، چنانچہ پھر ایک خط آیا۔ کل آپ میرے ساتھ چائے پیجئے۔ ان کو بھی بتایا گیا تھا کہ مجھے انگریزی نہیں آتی۔ سلام کے جواب میں انھوں نے فرمایا۔ Ebson کا ڈرامہ ہے Doll's House آپ نے اس کا نام سنا ہے۔ میں نے بہت لا پرواہی سے عرض کیا کہ میں پڑھ چکا ہوں۔ جی....؟ آپ پڑھ چکے ہیں؟ تو کیا آپ اس کا ترجمہ کر سکتے ہیں۔ میں نے کہا انشاء اللہ ہو جائے گا۔ کتنے دن میں ہو جائے گا؟ میں نے کہا جو تین دن کی چھٹی آرہی ہے، اسی میں انشاء اللہ ہو جائے گا۔ انھوں نے کتاب جلدی سے میرے حوالے کی۔



جب چھٹیاں ختم ہوئیں تو چیراسی کے ذریعے مجھے فوراً بلایا گیا۔ بیگم صاحبہ ہمیشہ کی طرح کھڑی ہو گئیں اور میرا ترجمہ دونوں ہاتھوں سے لیا۔ ادھر ادھر سے دیکھا، چائے پلائی اور فرمایا اتوار کی شام آپ تشریف لائے گا، جب تک میں اسے دیکھ لوں گی۔ میں نے اتوار کی شام کو جام دانی کی شیردانی اور بٹلر سوٹ پہنا اور خدمت میں حاضر ہو گیا۔ وہ پھر کھڑی ہوئیں، چائے پلائی اور چلتے وقت ایک لفافہ پیش کیا۔ میں نے بہت انکار کیا، وہ میرے انکار سے خوش ہو رہی تھیں، لیکن حکم دیا کہ لفافہ آپ کو لینا ہی ہے۔ میں آپ سے بڑی ہوں، اس لیے آپ کو حکم دیتی ہوں۔ اس میں بھی گیارہ سو روپے تھے۔ جناب راشد انور راشد صاحب جب آدمی کی تنخواہ تین سو روپے ہو تو آپ جانتے ہیں کہ گیارہ سو روپے کے کیا معنی ہیں۔ یعنی تقریباً چوگنی تنخواہ۔ ان تمام واقعات نے شعبہ اردو میں مجھے بالکل تنہا کر دیا۔ ہر شخص Compelx میں مبتلا تھا۔ ہر شخص سے مراد چودھری صاحب اینڈ کمپنی۔ ریڈر شپ آئی، ہم نے اپلائی کیا۔ ہم کو انٹرویو میں نہیں بلایا گیا۔ خلیل صاحب ریڈر ہو گئے۔ ہم نے وائس چانسلر صاحب کو تمام واقعات سے آگاہ کرایا۔ انھوں نے بلا کر سمجھایا اور بتایا کہ دوسری ریڈر شپ آرہی ہے، اس میں آپ ہو جائیں گے انشاء اللہ۔

راشد: تو کیا واقعی جب ریڈر شپ کی جگہ آئی تو تمام کام بہ حسن و خوبی انجام پاتے چلے گئے۔ یعنی آپ کے مخالفین کا ایک گروپ سرگرم عمل تھا، تو اس گروپ نے یہاں بھی اپنی موجودگی کا ثبوت تو ضرور دیا ہوگا۔ آپ نے ان تمام حالات کو کس طرح اپنے قابو میں کیا؟

قاضی عبدالستار: ریڈر شپ آئی، پوسٹ Advertise ہوئی اور تنقید کی کتاب کو ضروری سمجھا گیا۔ ڈاکٹر علیم وائس چانسلر تھے۔ میں ان کے پاس گیا کہ یہ ٹیلر میڈ Advertisement ہے۔ حیدر آباد سے مغنی تبسم صاحب لائے جا رہے ہیں۔ وہ مسکرائے۔ وائس چانسلر میں ہوں، آل احمد سرور پروفیسر ہیں۔ آپ انٹرویو میں آئیے۔ ہم انٹرویو میں گئے۔ پوری کمیٹی سرور صاحب کی، ہم reject ہو گئے۔ وائس چانسلر کھڑے ہوئے اور فرمایا۔ علی گڑھ میں دو نثر نگار ہیں۔ ایک رشید احمد صدیقی، دوسرے قاضی عبدالستار۔ اگر قاضی عبدالستار ریڈر نہیں ہو سکتے تو کوئی نہیں ہو سکتا۔ کمیٹی درخواست۔ وہاں مٹھائیوں کے تھال آچکے تھے۔ مغنی تبسم کے لیے ہار وار بھی بن چکا تھا، سب پر اوس پڑ گیا۔



پندرہ دنوں کے اندر فوراً دوسرا Advertisement ہوا۔ اس میں لکھا گیا کہ تخلیقی کام ضروری ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن شاید اس وقت ڈین تھے۔ علیم صاحب نے مجھ سے فرمایا کہ اب ڈپارٹمنٹ تو آپ کے خلاف ہو گا ہی۔ آپ پروفیسر نور الحسن سے مل لیجیے۔ President of India کا نامنی اور ڈین دونوں میرے ساتھ ہونے چاہیے۔ میں پروفیسر نور الحسن صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ وہ میری داستان سنتے رہے۔ اپنے خاص انداز میں فرمایا برادر، جو اُن کا تکیہ کلام تھا، آپ ریڈر ہو گئے۔ میں چپ۔ یقین نہیں آیا۔ میں نے کہا سر کیسے یقین آ سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی میز کی دراز کھولی، ایک فائل نکالی، فرمایا۔ اردو کے اللہ میاں (پروفیسر آل احمد سرور) نے وائس چانسلر کو یہ درخواست دی ہے کہ ان کی عمر زیادہ لکھی ہوئی ہے۔ اسے درست کیا جائے۔ وائس چانسلر نے فائل مجھے دی Comments کے لیے۔ تو برادر معاملہ اس ہاتھ دے، اس ہاتھ لے کا ہے۔ آپ ریڈر ہوں گے تو ایک طرح کا کمٹ ہو گا۔ آپ نہیں ہوں گے جسے آل احمد سرور برداشت نہیں کر سکتے تو دوسرا کمٹ ہو گا۔ گھنٹی بجائی، چپ اسی کو بلوایا اور کہا کہ اگر مٹھائی نہیں ہے تو کم از کم بسکٹ تو کھلا دیجیے، اور وہ پہلی کمیٹی تھی کہ مجھے تین بار بے روزگار کرنے کے بعد استاد محترم پروفیسر آل احمد سرور نے ریڈر شپ کے لیے میرا نام تجویز فرمایا اور مغنی تبسم کے لیے جو مٹھائی کے ڈبے آئے تھے وہ کڑوے ہو گئے۔ میں ریڈر ہو گیا۔

راشد: جب مختلف مرحلوں سے ہوتی ہوئی بات چیت یہاں تک آ پہنچی ہے تو پروفیسر شپ کے نشیب و فراز کا بیان بھی ہو جائے۔ میں نے سنا ہے کہ پروفیسر شپ کا معاملہ بڑا پیچیدہ تھا۔ ایک دو مرتبہ آپ کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا، لیکن آخر کار آپ اس شان کے ساتھ پروفیسر ہوئے کہ دنیا دیکھتی رہ گئی۔

قاضی عبدالستار: وقت گزرتا رہا۔ میرے خلاف پروفیسر آل احمد سرور نے ڈین کو شکایت ہامہ لکھا کہ میں Co-operate نہیں کرتا اور لوگوں سے misbehave کرتا ہوں۔ میں کلاس نہیں لیتا اور میرا یہ خط EC کے سامنے رکھا گیا۔ اس وقت ڈین پروفیسر نذیر احمد تھے۔ انھوں نے مجھے وہ خط پڑھوایا اور پھر پھاڑ کر پھینک دیا۔ پھر میرا ٹائم ٹیبل مجھے دیا گیا جس میں دس گھنٹے تھے اور پہلا گھنٹہ روز تھا جو میرے لیے انتہائی تکلیف دہ تھا۔ میں نے وہ ٹائم ٹیبل پھاڑ کر پھینک دیا، اور وائس چانسلر ڈاکٹر علیم



سے پوری بات کی۔ وائس چانسلر نے پروفیسر سرور کو خط لکھا۔ سیشن کے درمیان میں اس وقت کوئی تبدیلی ٹائم ٹیبل میں نہیں ہو سکتی جب تک کوئی خاص بات نہ ہو۔ اب وہ مسئلہ بھی ختم ہو گیا۔ میں اپنے پرانے ٹائم ٹیبل پر کام کرتا رہا۔ ۱۹۷۳ء آ گیا۔ مجھے ۱۹۷۳ء میں صلاحی الدین ایوبی پر فکشن کا پہلا غالب ایوارڈ ملا۔ سرور صاحب اس وقت ڈپارٹمنٹ میں تھے۔ آخری زمانہ تھا، ڈپارٹمنٹ میں بالکل خاموشی طاری ہو گئی۔ ابھی ڈپارٹمنٹ Comma سے نکلا بھی نہیں تھا کہ میں پدم شری ہو گیا۔ چند دن گزرے تھے کہ معلوم ہوا خلیل الرحمن اعظمی صاحب کو کینسر کا مرض ہو گیا ہے اور اس کے ساتھ پروفیسر کی پوسٹ بھی ایڈورٹائز ہو گئی۔ درخواستیں تو بہت تھیں۔ چار آدمی انٹرویو میں آئے۔ خلیل صاحب، میں، ثریا حسین اور ظہیر صدیقی۔ ٹائی میرے اور خلیل صاحب کے درمیان تھی۔ طے ہوا کہ ایک پوسٹ اور منگائی جائے اور دونوں کو پروفیسر بنایا جائے۔ خسرو صاب وائس چانسلر تھے، جو انتہائی ناقابل اعتبار اور صاف جھوٹ بولنے والے تھے۔ خلیل صاحب کی حالت بگڑنے لگی۔ بہر حال انٹرویو ہوا۔ ہم میں سے کوئی نہیں ہوا۔ تھوڑے دنوں کے بعد خلیل صاحب کا انتقال ہو گیا۔ شہر یار نے لائن لی کہ ان کا انتقال میری وجہ سے ہو گیا۔ یعنی ثریا حسین اور ظہیر احمد صدیقی کی وجہ سے نہیں۔ میری وجہ سے ہوا اور پورے ہندوستان میں میرے خلاف ابھیان چلایا گیا کہ میں خلیل الرحمن کا قاتل ہوں۔ اب دوسری پوسٹ آ گئی۔ شہر یار کی کوشش بار آور ہوئیں۔ میں پروفیسر نہیں ہوا۔ ثریا حسین اور عتیق صدیقی پروفیسر ہو گئے۔ اس پر خسرو صاحب کی بہت لے دے ہوئی۔ انٹرویو بہت دلچسپ تھا۔ میں جب انٹرویو دینے گیا تھا تو دیکھا کہ یونین کے صدر مشتاق کھلو اور سکریٹری ریاست حسین دونوں ان کے دائیں بائیں بیٹھے ہیں اور دونوں حضرات مجھے اس طرح دیکھ رہے ہیں جیسے میں نے انٹرویو میں آ کر ان کے ساتھ کچھ زیادتی کی۔ سرور صاحب اور خورشید الاسلام ایک دوسرے کی صورت دیکھنے کے روادار نہیں تھے، لیکن شہر یار نے پوری کوشش کر کے دونوں کو ایک میز پر بٹھایا اور دونوں نے میری مخالفت کی۔ انٹرویو کے تیسرے دن میں نے اندرا گاندھی سے اپوائنٹ منٹ لیا۔ ان کے سکریٹری شارد اپر شاد جو خود ہندی کے مشہور ادیب تھے، مجھے پیش کیا۔ میں نے پوری داستان سنائی اور جب میں نے یہ بتایا کہ انٹرویو کے وقت وائس چانسلر



یونین کے عہدے داروں سے گفتگو کرتے رہے تو اندرا گاندھی کے چہرے پر شکن پڑ گئی۔ ایک منٹ کے بعد میں اٹھنے لگا تو حکم ہوا کہ بیٹھے۔ فرمایا آپ باہر جاسکتے ہیں یعنی، فورین۔ میں اتنا بڑا احمق کہ میں نے انکار کر دیا کہ میرے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ ان کی تعلیم و تربیت متاثر ہوگی۔ شارداد پرشاد نے بہت گالیاں دیں اور کہا کہ آپ نے اپنے پیروں پر کلبھاڑی مار لی۔ وہ آپ کو باہر کسی منصب پر بھیجتیں۔ خیر خسرو صاحب ریٹائر ہو گئے۔ اخبار میں خبر آئی کہ وہ جرمن کے امپیسڈر ہو کر جا رہے ہیں۔ میں اخبار پڑھتے ہی نیکی پر سوار ہوا اور دلی پہنچ گیا اور شارداد پرشاد کو اخبار دکھلایا۔ شارداد پرشاد نے کہا کہ انٹرویو کے پہلے آپ مجھ سے مل لیتے تو یہ ڈرامہ نہیں ہوتا۔ خیر میں ان کو جواب نہیں کرنے دوں گا اور سات مہینے، پورے سات مہینے خسرو صاحب پی ایم۔ ہاؤس کے چکر لگاتے رہے۔ شارداد پرشاد نے ملاقات نہیں ہونے دی۔ خسرو صاحب نواب علی یادو جنگ کے بھانجے تھے، بمبئی کے گورنر تھے، انھوں نے اندرا گاندھی سے سفارش کی۔ تب خسرو صاحب جرمنی جاسکے اور شارداد پرشاد نے مجھے لکھا کہ Nawab Yawar Ali Jung Prevailed on me.

اب سید والا تیار حامد صاحب وائس چانسلر ہو کر آئے اور آتے ہی مجھ پر برس پڑے۔ جو کچھ برادران یوسف نے ان سے کہا تھا میرے بارے میں اس سے متاثر تھے، لیکن آہستہ آہستہ وہ پورے واقعے کو سمجھنے لگے۔ مجھے بلایا، فارم میری طرف بڑھایا، کہا کہ اسے بھر دیجیے۔ میں نے کہا جناب والا میں انٹرویو میں نہیں آؤں گا۔ میں ریڈر شپ پر ریٹائر ہو جاؤں گا اور میں اردو کے ہما شام پروفیسروں کو انٹرویو نہیں دوں گا۔ سید صاحب نے حکم دیا کہ نہیں آپ فارم بھر دیجیے۔ میں نے فارم لے کر اس پر شعر لکھ دیا:

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجیے  
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے

اور چلا آیا۔ انٹرویو کی ڈیٹ آ گئی۔ مجھے جیسے ہی معلوم ہوا، میں مچھر بیٹہ چلا گیا۔ مشہور تھا جس کی میں نے تردید کی۔ سید والا تیار غریب خانے پر تشریف لائے اور بیگم صاحب سے کہا کہ قاضی صاحب کو بلوایئے۔ اس نے جواب دیا کہ میں اس سلسلے میں ایک جملہ بھی نہیں کہہ



سکتی۔ وہ معلوم نہیں میرا کیا حشر بنائیں گے۔ خیر ہم شکار کھیل رہے تھے جب ملازم یہ اطلاع لے کر پہنچا کہ ہم پروفیسر ہو گئے۔ اس یونیورسٹی کی تاریخ میں یہ پہلا واقعہ تھا کہ کوئی ٹیچر جو ہندوستان میں ہے، چند روز کی چھٹی لے کر باہر گیا ہے اور وائس چانسلر نے اسے پروفیسر بنادیا۔

راشد: تو گویا مچھریٹہ جو آپ کا آبائی وطن ہے اور جہاں کی یادیں ہر لمحہ آپ کے ذہن میں متحرک رہتی ہیں، وہیں آپ اکیڈمک لائف کی سب سے بڑی خوشی سے لطف اندوز ہوئے۔ کیا ہی بہتر ہوگا کہ آپ ماضی کے اوراق پلٹتے ہوئے مچھریٹہ اور سیتاپور کی یادوں کو تازہ کرتے چلیں، کیوں کہ ان دونوں علاقوں کا قصباتی ماحول آپ کے افسانوں اور ناولوں میں ہر لمحہ اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

قاضی عبدالستار: والدہ فرماتی ہیں کہ جب لیڈی ڈاکٹر نے یہ فرمادیا کہ ہم تشریف لانے والے ہیں، تو ہمارے بابامیاں قاضی فرخند علی صاحب نے فوراً کمہار کے یہاں کچھیا (مٹی کی چھوٹی سی پتیلی) منگوائی۔ وہ پانی میں ڈال دی گئی۔ ایک آدمی نے نیم کے لونگے توڑے، پنیاں صاف کیں، لونگے دھوئے گئے اور آدھی کچھیا میں پانی بھرا گیا اور لونگے اس میں رکھ دیے گئے اور آٹا گوندھ کر اس کے ڈھکن میں لپ دیا گیا اور اپنے کی دھیمی آنچ پر وہ ساری رات رکھی گئی۔ صبح نماز پڑھنے کے بعد بابامیاں نے بیسن سے اپنے ہاتھ دھوئے اور وہ لونگے اس کے اندر مل دیے۔ پھر اس کو کپڑے سے چھان لیا اور وہ پیالہ ایک عورت کو دیا گیا۔ آگے آگے قاضی صاحب، پیچھے پیچھے وہ عورت۔ اپنے سامنے پورا پیالہ پلاتے تھے۔ نہار منہ۔ اماں کہتی تھیں کہ جس وقت میں یاد کر لیتی ہوں اس کی تلخی کو تو رو نگلے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ پورے پانچ مہینے اور پانچ دن یہ کاڑھا پلایا گیا۔ اس کا اثر یہ ہے کہ آج ۸۲ سال کی عمر میں بھی چوٹ لگ جاتی ہے تو پکتا نہیں ہے، خود بخود خشک ہو جاتا ہے۔ میں نے بھی اپنی بیوی کو یہ پلانا چاہا، لیکن اس نے انکار کر دیا کہ میں یہ نہ نہیں پی سکتی۔

میرے بسم اللہ کی خصوصیت یہ تھی کہ جن مولوی صاحب نے بسم اللہ کرائی، انھوں نے میرے دادا اور میرے والد کی بسم اللہ بھی کرائی تھی۔ ان کی عمر تقریباً ۱۰۳ سال تھی۔ ایسی نظیریں بہت کم ملیں گی کہ دادا سے پوتے تک بسم اللہ ایک ہی آدمی نے کرائی۔ انھوں نے مجھے پڑھایا بھی تھا، وہ غصے ور بہت تھے، مارتے بھی تھے، دلار بھی کرتے تھے۔ آج ماسٹر مارتا ہے تو والدین پولیس کے



پاس پہنچ جاتے ہیں۔ جب ہمارا نام سیتاپور میں لکھا دیا گیا تو ہر سنیچر کو دو آدمی اسکول پہنچتے تھے۔ ہم ان کے ساتھ ٹانگے پر بیٹھ کر بستے کے ساتھ اسٹیشن آتے۔ سوا چار بجے گاڑی چھوٹی تھی سیتاپور سے، پونے پانچ بجے سرکھ اسٹیشن پہنچتے تھے۔ وہاں لہڑو کھڑا ہوتا تھا۔ ہم اس پر سوار ہوتے اور پچھریٹہ پہنچ جاتے۔ جب تک بابا میاں زندہ رہے، ہم کولہڑو سے صرف وہی اُتارتے تھے، اور میں انھیں کے پاس رہتا تھا۔ والدہ کی حیثیت صرف ایک لڑکی تھی۔ دو شنبہ کو علی الصبح ناشتہ کر کے ہم کولہڑو پر بٹھا دیا جاتا۔ ٹھیک نو بجے مصرک سے گاڑی سیتاپور جاتی۔ ساڑھے نو بجے پہنچتی۔ دونوں آدمی ہمیں بستے کے ساتھ اسکول پہنچا دیتے۔ یہ طریقہ بابا میاں کے بعد بھی چھٹے درجے تک برقرار رہا۔ پھر ہاکی کے شوق میں ہمیں نے اس سلسلے کو ختم کیا۔

پچھریٹہ کی جائداد دو بھائیوں کے پاس تھی۔ میرے حقیقی دادا قاضی فیاض علی کورٹ آفسر وارڈس (جوریا ستیں ضم لیتا تھا) وہاں اسٹنٹ منیجر تھے۔ ان کے بڑے بھائی قاضی فرخند علی پچھریٹہ میں تھے۔ جائداد کا انتظام تھا۔ وہ میاں کہے جاتے تھے۔ قاضی فیاض علی سرکار کہے جاتے تھے۔ قاضی فرخند علی صاحب کے بیٹے منے میاں شکار کھیلنے گئے۔ معلوم نہیں کس طرح ہاتھی سے گرے کہ ریوالور جو ان کی کمر میں لٹکا تھا، وہ دب گیا اور ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کی لاش جب پچھریٹہ آئی اور ان کی والدہ نے اپنے اکلوتے بیٹے کا جنازہ دیکھا تو بے ہوش ہو گئیں اور بے ہوشی میں ہی انتقال کر گئیں۔ ایک ہی وقت میں دو جنازے نکلے۔ قاضی فرخند علی صاحب پر اس کا ایسا اثر ہوا کہ انھوں نے دوسری شادی نہیں کی۔ اپنے آپ کو جائداد کے انتظام اور اپنے بھائی کے بچوں کی تربیت میں مصروف کر لیا۔ پچھریٹہ کی جائداد بہت بڑی نہیں تھی، لیکن نام بہت بڑا تھا۔ ابھی ۲۰۰۵ء میں ہندی کے مشہور ادیب و بھوتی نرائن رائے جو لکھنؤ میں ایڈیشنل ڈی جی تھے، انھوں نے پچھریٹہ کا ویزٹ کیا تھا اور اپنے تھانے دار سے ہم لوگوں کے بارے میں پوچھا تھا تو اس نے بڑی حیرت سے کہا تھا کہ زمین داری فیل ہوئے اتنا زمانہ ہو گیا، لیکن چار چار کوس تک قاضی صاحبان کی مرضی کے خلاف پتا نہیں ہل سکتا۔ یہ بیان میں نے آپ کو اس لیے سنایا کہ نام بڑا اور درشن تھوڑے۔ ہرگز ایسا نہیں ہوگا، لیکن شہرت یہی تھی۔ آخری عمر میں قاضی فرخند علی نے اپنی جائداد کا



وارث مجھے بنایا اور جائداد حبا کر دی۔ میرے والد کو اس لیے محروم کر دیا گیا کہ وہ شکار اور سیاحت کے مرض میں مبتلا تھے۔ میں چھ سال کا تھا جب جائداد کا وارث ہو گیا تھا اور مجھے اس کا احساس بھی تھا۔ چھ سال کی عمر میں بابامیاں کا انتقال ہو گیا اور میں باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم ہو گیا۔

راشد: قاضی صاحب آپ کی باتوں سے ماضی کا ایک عہد روشن ہو گیا ہے جس میں ایک طرف جہاں جاگیردارانہ تہذیب کی خصوصیات نمایاں ہو رہی ہیں، وہیں آپ کی محرومیوں کا اندازہ بھی ہونے لگا ہے۔ بابامیاں سے قربت کا معاملہ آپ کے ذہن پر آج بھی تازہ ہے۔ بابامیاں کے حوالے سے کچھ انوکھی یادوں کو تازہ کریں۔

قاضی عبدالستار: بابامیاں مجھے کتنا پیار کرتے تھے اس کا اندازہ آپ ایک واقعے سے کر لیجیے۔ مجھے رب کی غلیل بنانا تھی، اڈہ اور ربر آگنی۔ اب اس کو باندھنا تھا۔ اماں کسی تقریب میں کسی عزیز کے یہاں چلی گئی تھیں۔ ان کا زر بخت کا غرارہ تخت پر رکھا تھا۔ میں نے قینچی سے ان کی گوٹ کاٹ لی اور غلیل بنالی۔ اماں نے دیکھا تو کہرام مچ گیا، بہت پٹائی ہوئی میری۔ میں داد فریاد کرتا ہوا بابامیاں کے پاس پہنچا۔ بابامیاں عدالت کر رہے تھے، وہ فوراً کھڑے ہو گئے۔ میرا ہاتھ پکڑ کر اندر آئے۔ میری والدہ بہت عبادت گزار تھیں، اس لیے بابامیاں ان کو مولویا مین کہتے تھے۔ بہت غصے سے کہا مولویا مین، ہم تم کو بہت چاہتے ہیں۔ جب تم بیاہ کر آئی ہو تو ہم نے منہ دکھائی میں تم کو اپنے گھر کی چابیاں دے دیں، لیکن اگر تم نے اب بھیا کو مارا تو خدا رسول کی قسم پہنچے سے ہاتھ کٹوا لوں گا۔ یہ عالم تھا، پھر کس کی مجال تھی جو مجھے بول سکے۔ مارنا تو خیر بڑی بات، ان کے مرنے کے بعد یہ تمام باتیں میرے خلاف ہوتی گئیں۔ بابامیاں میونسپل بورڈ کے چیرمین بھی رہے۔ سارے اسکول ان کے انڈر میں تھے۔ پرائمری اسکول کے ہیڈ ماسٹر ایک پنڈت جی تھے، وہ بابا کے مکھن لگانے کے لیے ایک دن آئے اور مجھے گود میں لے کر اسکول چلے گئے۔ نام لکھ دیا، لیکن عمر کا خانہ کیا کریں۔ بھاگتے ہوئے آئے اور کہا کہ میں نے بھیا کا نام لکھ دیا ہے۔ عمر بتا دیجیے، کیا لکھوں۔ انھوں نے کہا جو جی چاہے لکھ لو۔ کیا اسے نوکری کرانی ہے۔ انھوں نے چار سال، چار مہینے، چار دن لکھ دیے۔ ہم تین سال کے بھی نہیں تھے۔ وہ عمر آج تک چلی آرہی ہے۔ ہم بابامیاں کے ساتھ ایک ٹھا کر



صاحب رٹھوار پور کے یہاں گئے۔ مکان قریب ہی تھا، ٹھا کر صاحب بیمار تھے۔ ہم بابامیاں کے ساتھ انگلی پکڑے ہوئے جب گنج سے گزرے تو دکان دار کھڑے ہو کر سلام کرنے لگے۔ ہم نے جواب دیا۔ بابامیاں نے فرمایا جواب دینے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ان کا فرض ہے تمہیں سلام کرنا۔ یعنی ہماری بربادی کا سارا انتظام بابامیاں کر گئے۔ پھر بیٹے میں کسی کے یہاں عمدہ بیل آئے۔ آپ سوچئے چھ سات برس کا لڑکا وہ بیل کھلوا لیتا تھا اور لہڑوؤں میں جوڑ کر سواری کرتا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد یہ سارے چونچلے ختم ہو گئے اور اب ہمارا پھر بیٹے میں دل نہیں لگتا تھا۔ سیتاپور میں ہمارا داخلہ ہو گیا تھا، تیسرے درجے میں۔ ہم ہر سینیچر کو آتے تھے پھر بیٹہ اور دو شنبے کو جاتے تھے۔ اب ہم نے آنا جانا کم کر دیا لیکن ہمارے ماموں ہم کو یہ کہہ کر اس مکان سے اپنے گھر لے گئے کہ یہ طوائفوں کا محلہ ہے، یہاں بھیا برباد ہو جائے گا۔ چنانچہ ہم ان کے گھر رہنے لگے۔ پڑھنے لگے اور ایک سخت زندگی گزارنے لگے۔ اس لیے کہ ہمارے ماموں پڑھنے کے معاملے میں بہت سخت تھے۔ نیوٹر تو ایک ہی گھنٹہ پڑھاتا تھا، لیکن ان کی آنکھیں دن بھر پڑھاتی رہتی تھیں۔

راشد: قاضی صاحب جاگیر دارانہ ماحول میں خاندانی رقابتیں بھی قدم قدم پر اپنا جلوہ دکھاتی رہی ہیں، یہاں تک کہ اپنے راستے سے ہٹانے کے لیے کسی کی جان لے لینا بھی معمولی بات ہوا کرتی تھی۔ حسن اتفاق سے مشترکہ جائیداد آپ کے حصے میں آئی تھی۔ اس بنا پر خاندانی رقابت کا کوئی معاملہ سامنے نہیں آیا۔

قاضی عبدالستار: جیسا کہ میں نے آپ کو بتایا تھا کہ پھر بیٹہ کی جائیداد کے دو مالک تھے۔ ایک بھائی لالہ ہو گئے تھے۔ ان کی پوری جائیداد مجھے ملی اور اپنے دادا کی جائیداد کے آٹھ آنے کے چار آنے ملے۔ اس طرح میں بارہ آنے کا مالک ہو گیا۔ یہ بات ہمارے چچا اور سوتیلے چچاؤں کو ناگوار گزری، لیکن وہ لوگ کم عمر تھے۔ اس بات کو انگیز کر چکے تھے، لیکن ہمارے ایک سوتیلے پھوپھا تھے جو حکیم بھی تھے۔ انہوں نے ہمارے سوتیلے چچاؤں کو اُکسایا کہ وہ مجھے قتل کر دیں۔ جائیداد پر قبضہ کر لیں۔ رہا مقدمہ تو بقول حکیم ظہور کے، وہ لڑکے چھڑا لیں گے۔ ایک شام میں والدہ کے پاس بیٹھا قرآن شریف پڑھ رہا تھا کہ دروازہ کھلا اور ایک چچا آ گئے۔ ہمارے دروازے پر پہرہ رہتا



تھا۔ بغیر اجازت کوئی اندر نہیں آ سکتا تھا، لیکن وہ تشریف لے آئے۔ ان کے ہاتھ میں ایک تھیلا تھا۔ ابھی وہ صحن میں تھے کہ ہمارے مکان کی پشت پر ہمارا جو مہمان خانہ تھا اور جس میں ہمارے ایک عزیز بھڑے ہوئے تھے۔ اس پر چڑھ کر حکیم ظہور ہمارے دالان کے چھجے پر آ گئے اور کڑک کر کہا دیکھتے کیا ہو، ذبح کر دو، لیکن ایک تو وہ اکیلے تھے۔ دوسری ہماری ماں بہت دھوم دھام کی خاتون تھیں۔ کسی کو خاطر میں نہیں لاتی تھیں۔ ان کی ہمت نہیں پڑ رہی تھی۔ انھوں نے تھیلے میں دوبار ہاتھ ڈالا لیکن دونوں بار ہاتھ باہر نکال لیا اور حکیم ظہور ان پر برستے ہوئے چلے گئے۔ ہمارے وہ چچا بھی تشریف لے گئے۔ تھوڑی دیر میں حکیم ظہور ہمارے ایک چچا کے ساتھ اندر آئے اور ہمارے کمروں میں تالے ڈال دیے اور کہہ گئے کہ رات میں چلے جاؤ یہاں سے ورنہ صبح اسی مکان میں آگ لگوا کر جلوا دوں گا۔ اتنے میں عصر کی اذان ہوئی اور ہماری لمبی ترنگی جمعدارن وقتی کمانے آتی۔ اس کو اماں نے ایک خط لکھ کر دیا اور ایک روپیہ دیا کہ ابھی جا کر ٹھا کر ہنومان سنگھ تعلق دار بیٹھ کو دے دو۔ ٹھا کر ہنومان سنگھ اور ہمارے بابامیاں کی دوستی پورے ضلع میں مشہور تھی۔ جب ٹھا کر صاحب ڈسٹرکٹ بورڈ کے چیرمین کے الیکشن کے لیے کھڑے ہوتے تو قاضی صاحب جی جان سے ان کی معاونت کرتے اور جب قاضی صاحب الیکشن کے لیے کھڑے ہوتے تو ٹھا کر صاحب ان کی مدد میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے۔ وہ لوگ تالے ڈال کر چلے گئے تھے۔ مغرب کی اذان کے وقت تک ہم کو اماں نے باہر نہیں جانے دیا۔ ہمارے بستر تو کمرے کے اندر تھے، ہم لوگ باہر ہی کھڑے پلنگ پر لیٹ رہے۔ رات کے دس بجے قریب دروازے پر ہنگامہ ہوا اور پہرے دار کی آواز آئی کہ ٹھا کر صاحب بیٹھ تشریف لائے ہیں۔ دروازے کھلوائیے۔ اماں نے نوکرانی سے دروازے کھلوا دیے۔ ٹھا کر صاحب دروازے سے آنگن میں آ گئے۔ اماں دالان میں چھپ گئیں۔ کڑک کر حکم دیا، لوہاروں کو پکڑ کر لاؤ اور تالے توڑ دو۔ ان کے ساتھ کئی سو آدمی تھے۔ حکیم کا نام سنتے ہی وہ اُلف ہو گئے۔ چیخ کر آدمیوں کو حکم دیا کہ ان کا دروازہ توڑ کر باہر کھینچ لاؤ۔ اتنے میں وہ خود ہی باہر آ گئے۔ ٹھا کر صاحب میری کیا خطا ہے؟ ٹھا کر کو جتنی گالیاں یاد تھیں، سب سنا دیں۔ حکیم ظہور چابیاں لے کر دوڑے کہ تار لے کھول دیں۔ ٹھا کر صاحب نے جن کو میں بابا کہتا



تھا حکم دیا کہ اب تو تالے توڑے جائیں گے۔ تالے توڑے گئے۔ پھر چچاؤں کو پکڑنے کا حکم دیا گیا۔ معلوم ہوا کہ وہ دونوں سائیکلوں پر کہیں چلے گئے ہیں۔ ٹھا کرنے ہماری ڈیوڑھی پر کھڑے ہو کر آواز دی کہ یہ پہلا واقعہ ہے۔ اب اگر کچھ ہو گیا، میرے پوتے کا بال بھی بانکا ہو گیا تو گھر کھدوا کر بل چلوادوں گا۔ نہ صرف یہ بلکہ بارہ پاسیوں اور دو ہندوؤں کا پہرہ کھڑا کر دیا جو دن رات قائم رہتا، لیکن وہ ہمارے گھر کی ایک چلم بھی نہیں پیتے تھے۔ اس خوف سے کہ اگر ٹھا کر کو معلوم ہو گیا تو وہ بگڑ جائیں گے۔ دوسرے دن دوشنبہ تھا۔ ہم سرکھ جانے کے لیے لہڑو کے قریب پہنچے تھے کہ ٹھا کر صاحب کا لہڑو آ گیا۔ ان کے مختار نے کہا کہ آپ اس لہڑو پر جائیں گے اور آپ کے ساتھ ہمارے سپاہی جائیں گے۔ کچھ مہینے تک ہم اسی طرح سیتاپور جاتے اور آتے رہے۔ اس کے بعد ہمارے چچاؤں نے بہت معافی تلافی کی، تب ٹھا کرنے ان کو معاف کیا اور ہم اپنے لہڑو پر جانے آئے گئے۔

راشد: آپ ناول کے بے مثل فن کار ہیں لیکن آپ نے کئی یادگار افسانے لکھ کر بھی اردو افسانے کے سرمایے میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ ناول اور افسانے میں کون سی صنف آپ کے مزاج سے زیادہ میل کھاتی ہے؟

قاضی عبدالستار: دونوں اصناف مجھے پسند ہیں۔ یہ اصل میں موضوع کا مسئلہ ہے۔ بعض موضوعات ایسے ہوتے ہیں کہ ان پر افسانہ ہی لکھا جاسکتا ہے، ناول نہیں۔ بعض موضوعات اتنے بڑے، اتنے وسیع ہوتے ہیں کہ ان پر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا، ناول ہی لکھا جاسکتا ہے۔ ان دونوں میں ناول کی صنف میرے مزاج سے زیادہ میل کھاتی ہے۔ اب میرا مزاج خاموشی سے زیادہ میل کھاتا ہے۔ میں اب تھکنا نہیں چاہتا۔

راشد: قاضی صاحب آپ نے تاریخ کو فکشن اور فکشن کو ادبی تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ تاریخی ناول لکھنے کے لیے ناول نگار کو فکشن کی کتنی آزادی حاصل ہوتی ہے اور مختلف نوعیت کی بندشیں اس کی راہوں میں کس طرح حائل ہوتی ہیں؟

قاضی عبدالستار: فکشن پر ایمان داری کے ساتھ ناول لکھنا بہت مشکل ہے۔ میں نے اپنے ناولوں کے لیے کہا ہے کہ میں ہر سطر کے لیے تاریخ کی عدالت کے سامنے جواب دہ ہوں۔ مشکل اس لیے ہے



کہ ناول میں تخیل بے لگام ہو سکتا ہے، لیکن تاریخ میں نہیں۔ تاریخ، تاریخی کردار قدم قدم پر اپنی شہرت و مقبولیت کے ساتھ قلم کو زنجیر بھی پہنا تا جاتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ جس عہد کی تاریخ پر ناول لکھا جا رہا ہے، لباس، ہتھیار، آداب، تہذیبی پیچ و خم، سب کچھ اس عہد کے مطابق ہونا چاہیے۔ یعنی ہزار سال کی گزری ہوئی تاریخ کو دوبارہ خلق کرنا آسان نہیں ہوتا۔ جہاں تک سوال کا دوسرا حصہ ہے میں نے تاریخ کو فکشن نہیں بنایا۔ تاریخ کو تاریخ ہی رہنے دیا اور ناول لکھا اور اس ٹھاٹ سے لکھا کہ جو شخص ناول کے پہلے صفحے کو پڑھ لے گا وہ آخری صفحے تک پڑھتا چلا جائے گا۔ یعنی ناول کی قرأت کی دلچسپی کا تعلق میرے اسٹائل سے ہے، میری پیش کش سے ہے۔ ایک اور صاحب نے بھی لکھا تھا (خالد اشرف یا ہمایوں اشرف) کہ قاضی صاحب تاریخ کو خلق کرتے ہیں، پھر ناول لکھتے ہیں۔ ان سے میری ملاقات نہیں ہے لیکن میں انھیں سے مخاطب ہوں کہ میرے چار تاریخی ناول ہیں، ان میں سے کوئی ایک تاریخی واقعہ وہ بیان فرمائیں جو میں نے خلق کیا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تاریخ پر لکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ میرا جواب یہ ہے کہ آپ کو یہ حق کس نے دیا کہ آپ مجھ سے یہ سوال کریں کہ کیا ضرورت ہے۔ میرے قلم کو ضرورت ہے، میری پسند کو ضرورت ہے، میری تخلیقیت کو ضرورت ہے۔ میں صرف ان کے سامنے جواب دہ ہوں، ایک بات۔ دوسری بات میرے ہر ناول کے بین السطور میں آج ہی کی بڑی بڑی پرابلمس (Problems) ہیں جنہیں تاریخ کی قبا پہنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اگر پھر بھی لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتا تو مصنف معذور ہے۔

راشد: افسانے میں استعمال ہونے والی زبان کیا ناول میں استعمال ہونے والی زبان سے مختلف ہوتی ہے، یا پھر ان دونوں میں کوئی فرق قائم نہیں ہوتا۔ آپ اسے کس زاویے سے دیکھتے ہیں؟

قاضی عبدالستار: دیکھیے افسانے کے متعلق میرا ایک مشہور جملہ ہے کہ افسانہ چاول پر قل ہوا اللہ لکھنے کا آرٹ ہے۔ کم سے کم الفاظ میں پوری بات کو واضح طور پر کہا جاتا ہے۔ ناول کے بیانیہ میں اتنی سختی نہیں برتی جاتی۔ فلا بیر کا مشہور قول ہے کہ تین سو صفحے کے ناول میں اگر چار صفحے نکال دیے جائیں اور ناول برقرار ہے تو ناول دوم درجے کا ہے، اور اگر تین صفحے کے افسانے میں تین سطریں نکال دی جائیں اور افسانہ برقرار ہے تو افسانہ دوم درجے کا ہے، تو یہ تو فرق رہے گا۔ میرے مشہور



افسانے اگر آپ نے پڑھے ہیں اور ناول بھی پڑھ لیجیے تو میری بیان کی ہوئی بات کی وضاحت ہو جائے گی۔ ناول میں خطابت اور قوتِ بیان کے اظہار کا موقع ملتا ہے، افسانے میں نہیں۔ افسانہ تنہا ہوئی رستی پر نٹ کی طرح چلنے کا آرٹ ہے۔ ایک قدم غلط پڑا اور نٹ صاحب زمین پر، وہی حال افسانہ نگار کا ہے۔

راشد: قاضی صاحب! آپ زندگی کی ۸۲ بہاریں دیکھ چکے ہیں، لیکن میری دانست میں آپ ۲۹ سال سے اپنی زندگی تنہا گزار رہے ہیں۔ عمر کی اس منزل میں تنہائی کی اذیت کو آپ کس طرح برداشت کرتے ہیں۔

قاضی عبدالستار: راشد صاحب! یہ سوال نہیں ہے، بلکہ میرے زخموں کو جو سر سے پاؤں تک پھلے ہوئے ہیں، آپ نے کھرچ دیا ہے۔ ایک مقدس کتاب میں لکھا ہے کہ تنہائی کی زندگی گزارنا ولی اللہ ہوں کا کام ہے۔ میں تو کسی معمولی سے معمولی ولی اللہ کے پاپوش کی گرد بھی نہیں ہوں، لیکن میں نے یہ برس گزارے ہیں۔ ۲۹ سال کا طویل عرصہ گزارا ہے، تنہائی کے ساتھ جینے کی عادت ڈالی ہے۔ دیکھیے تنہائی اگر خود تراشیدہ ہو تو جنت ہے، اور نازل کی گئی ہو تو عذاب الہی ہے۔ میری تنہائی میری تراشیدہ ہے۔ میں تنہائی کو ایک دلہن کی طرح عزیز رکھتا ہوں۔ یاد رکھیے تنہائی تخلیق کی ماں ہے، اگر کوئی شخص تنہا نہیں رہ سکتا تو وہ تخلیق بھی نہیں کر سکتا۔

○○○

عہد حاضر کے نمائندہ تخلیق کار جمال اویسی کی غزلوں کا اچھوتا شعری مجموعہ

### انائذیر (شعری مجموعہ)

صفحات: 184 قیمت: 300 روپے

ناشر: شب خون کتاب گھر، الہ آباد



Ilhami Takhleeque ki Khyal Afroz Tafheem

Rashid Anwar Rashid, ISSN: 2321-5275

مشتاق صدف

## الهامی تخلیق کی خیال افروز تفہیم

غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شوہیتا اور شعریات

عہد ساز شاعر غالب پر عہد ساز نقاد گوپی چند نارنگ کی کتاب 'غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شوہیتا اور شعریات' ایک عہد ساز کتاب ہے۔ حالی کی 'یادگار غالب' کے بعد ایسی چشم کشا اور خیال افروز کتاب پہلے کبھی نہیں لکھی گئی۔ غالب کے تعلق سے جتنی بھی تحریریں اب تک ہمارے سامنے آئی ہیں ان سب میں منفرد اور یگانہ تحریر گوپی چند نارنگ کی ہے۔ انھوں نے غالب شناسی اور غالب فہمی کے ساتھ غالب سے متعلق متعدد غلط فہمیوں کو اپنی باریک بین فکر و نظر اور مجتہدانہ فہم و فراست سے اجاگر کیا ہے۔ غالب شعریات کے بہت سے مباحث کو subvert کیا ہے اور نئے سوال قائم کیے ہیں۔ غالب کی رنگارنگ اور بوقلموں شاعری کی تمام جہتوں اور سطحوں کو سمیٹنا کبھی آسان کام نہیں سمجھا گیا، لیکن اس مشکل ترین کام کو بھی گوپی چند نارنگ نے آسان کر دکھایا ہے۔ انھوں نے اپنے تجزیاتی اور اشاریاتی مطالعے سے بہت سی لایخل گتھیوں کو سلجھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے بعض متون چاک کی طرح گردش میں آکر اپنی نئی تعبیر پیش کرنے لگتے ہیں۔

یہ گوپی چند نارنگ کی جادوئی تخلیقی فہم اور مدلل تنقید کا نتیجہ ہے کہ غالب پہلی بار اپنے مناقضانہ اور جدلیاتی حرکیات کے کرشمے کے ساتھ ہمارے سامنے نمودار ہوتے ہیں اور زندگی کے بھید بھرے سنگیت کو اپنی آزادی کھلی اور کشادگی قلب و نظر سے بیان کرتے نظر آتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کی یہ کتاب غالب شناسی کی نئی گزرگاہوں کو روشن کرتی ہے۔ فکر و نظر کے نئے دروا کرتی ہے۔ کلام غالب کی قرات کو نئی وسعت بخشی ہے۔ ان کی معنی آفرینی کو نئی معنویت عطا کرتی ہے اور جدلیاتی ڈسکورس کی نئی طرفوں کو کھولتی بھی ہے۔ اسی طرح غالب کی ریڈیکل آزادی و کشادگی اور خیال بندی کی تہہ در تہہ معنویت کو نئی آنچ دیتی ہے۔ غالب کی مشکل پسندی اور دقیقہ سنجی کو آسان بناتی



ہے۔ نیز متن غالب کی نئی تعبیرات پیش کرتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہندوستان کے فلسفیانہ تہذیبی وجدان اور اس کی قدیمی تہذیبی جڑوں پر ہونے والے مباحث کو تقویت پہنچاتی ہے۔ بیدل جیسے عہد ساز شاعر کی سریت اور اس کی بے صدا گفتگو کے ساتھ دانش ہندو فکر و فلسفہ سے ان کی گہری وابستگی کو بھی روشن کرتی ہے اور جس سے غالب شعریات کی معنیاتی تکثیریت اور رنگارنگی اجاگر ہوتی ہے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ پروفیسر نارنگ کی یہ کتاب خواجہ الطاف حسین حالی، عبدالرحمن بجنوری، مالک رام، مسعود حسن رضوی ادیب، قاضی عبدالودود، حمید احمد خان، فرمان فتح پوری، نذیر احمد، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، بیخود دہلوی، سہا مجددی، نیاز فتح پوری، شیخ محمد اکرام، مفتی محمد انوار الحق، عبداللطیف، اختر رائے پوری، خورشید الاسلام، پری گارنا، مجنوں گورکھپوری، یوسف حسین خاں، سلیم احمد، رالف رسل، نثار احمد فاروقی، کالی داس گپتا رضا، وارث کرمانی، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، ظانصاری، باقر مہدی اور شمس الرحمن فاروقی جیسے اہم غالب شناسوں کے غالب کو ایک نئے غالب کی شکل دے کر ہمارے روبرو پیش کرتی ہے۔

پروفیسر نارنگ نے اس کتاب میں غالب کے متن پر ایسی باریک بین نظر ڈالی ہے اور ایسے ایسے فکر انگیز سوالات قائم کیے ہیں کہ غالب کی تخلیقی سکفائر کی معنویت ہی بدل جاتی ہے اور جس غالب کو اب تک دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی اس غالب تک انھوں نے رسائی حاصل کی ہے۔ گویا نئے غالب پرانے غالب سے اس قدر مختلف ہیں کہ ایسا لگتا ہے جیسے اصل غالب وہ نہیں جو آج تک سمجھے گئے بلکہ اصل غالب تو وہ ہیں جس کی دریافت پروفیسر نارنگ نے کی ہے۔ یہی غالب ہمارے مابعد جدید ذہن و مزاج سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں غالب کی شعری گرامر پر ایسی فکر انگیز بحث کی گئی ہے کہ غالب کی مجتہدانہ فکر کی آزادی ہر طرح کی جکڑ بندی، ادعائیت اور جبر کی زنجیروں کو توڑتی دکھائی دیتی ہے۔ نئے غالب اور پرانے غالب کے فرق کو یہاں سمجھنا ہوگا تبھی ہم اصل غالب کو اچھی طرح سمجھ سکیں گے اور دیکھ سکیں گے۔

کتنے طرح کے غالب:

- 1 کلاسیکیت پرستوں کے غالب
- 2 رومانیت پرستوں کے غالب
- 3 ترقی پسندوں کے غالب

## 4 جدیدیت پسندوں کے غالب

ابھی تک مذکورہ شکلوں میں ہی غالب نظر آئے تھے لیکن جس غالب کی تلاش پروفیسر نارنگ نے کی ہے، دراصل وہ کسی مخصوص نظریہ سے وابستہ غالب نہیں بلکہ ہم سب کے غالب ہیں۔ یہ غالب کسی مخصوص فکر و فلسفہ میں محدود رہنے والے غالب نہیں، اور نہ ہی یہ غالب کلیت پسند، جبر پسند اور ادعائیت پسند ہی ہیں بلکہ یہ تو گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج ہونے والے غالب ہیں، آزادی و وارثی سے گہری وابستگی رکھنے والے غالب ہیں، یہ تحسین آمیز، تعمیر پسند اور تازہ کار غالب ہیں۔ معیاتی تکثیریت اور رنگارنگی کے قائل غالب ہیں۔ جدلیاتی افتاد و نہاد آسا غالب ہیں، نئے چیلنجز اور نئی مبارزت کے مقابل کھڑے رہنے والے غالب ہیں۔ اس غالب کو پروفیسر نارنگ نے نہ صرف دانش ہندو فکر و فلسفہ سے بیدل کے گہرے نچاؤ پر اپنی تفہیم سے ڈھونڈھ نکالا ہے بلکہ سبک ہندی کی شعریات پر اپنی گہری تنقیدی فکر و نظر سے دریافت کی ہے۔ ہندوستان کے مقامی، تہذیبی وجدان اور قدیم جدلیاتی فکر و فلسفہ پر اپنے مدلل تجزیے سے روشنی میں لایا ہے۔ نسخہ حمید یہ، نسخہ غالب بخط غالب اور متداول دیوان کے متون کے معروضی مطالعہ سے ہمارے روبرو پیش کیا ہے۔ اس غالب کو انھوں نے اکیسویں صدی کے مختلف النوع چیلنجز کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ اس غالب کو جو فقیروں کا بھیس بنا کر تماشا اہل کرم دیکھتا تھا، اس کا ذکر تو ہم نے بار بار سنا تھا لیکن اسے کبھی دیکھا نہیں تھا، اسے پوری طرح سمجھا نہیں تھا لیکن پروفیسر نارنگ نے اس غالب سے ہمیں ملوایا ہے۔ چند جملوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پہلی بار عندلیب گلشن نا آفریدہ شاعر سے ہماری ملاقات کروائی ہے۔ پہلی بار مابعد جدید ذہن و مزاج سے ہم آہنگ غالب سے روشناس کروایا ہے اور پہلی بار ہی نئی جدلیاتی فکر کے حامل غالب اور نشاط زیست کے قائل غالب سے روبرو کرایا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے دنیائے ادب میں پہلی بار ہی تغیر و تبدل، انحراف، اجتہاد اور آزادی و کشادگی کے حامی غالب کو ہمارے سامنے لایا ہے۔ بلکہ پہلی بار ہی مقتدرت، آمریت اور تنگ نظری اور تحدید کے خلاف برسر پیکار اصل غالب کی تلاش کی ہے۔ کلاسیکی نواز غالب، رومان پرور غالب، ترقی پسند غالب اور جدیدیت پسند غالب تو مل جاتے ہیں لیکن پروفیسر نارنگ جس غالب کی جستجو میں کامیاب ہوئے ہیں دراصل یہ وہ غالب ہیں جس کی دوسری کوئی نظیر نہیں ملتی۔ پرانے غالب کی تعبیریں



اپنے اپنے حساب سے لوگوں نے پیش کی تھیں لیکن پروفیسر نارنگ نے غالب کی جو تعبیریں وضع کی ہیں وہ پوری انسانیت اور کائنات سے ہم آمیز معلوم ہوتی ہیں۔

دراصل اس کتاب سے دونی ادبی شخصیتوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ ایک نئے غالب اور دوسرے خود نئے گوپی چند نارنگ۔ اگر ہماری ملاقات نئے غالب سے ہوتی ہے تو نئے گوپی چند نارنگ سے بھی ہوتی ہے۔ اب تک ہم نے ایک ممتاز تھیوری ساز، فلکشن ساز، محقق، نقاد اور ماہر لسانیات نارنگ کو دیکھا تھا، غالب شناس نارنگ کو اس سے پہلے ہم نے نہیں دیکھا۔ آج بجنوری زندہ ہوتے اور گوپی چند نارنگ کی یہ کتاب ان کی نظر سے گزرتی تو انھیں یہ کہنا پڑتا کہ الہامی تخلیق پر خیال افروز تفہیم کا سہرا گوپی چند نارنگ کے سر جاتا ہے۔ یعنی دیوان غالب اگر الہامی تخلیق ہے تو غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات اس کی خیال افروز تفہیم ہے۔

غالب تنقید پر مختلف تحریروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے تعلق سے کوئی ایسا پہلو نہیں بچا جس پر کام کرنے سے رہ گیا ہو۔ تحقیق و تنقید کے شہسواروں نے غالب کی حسن کاری، 'دقیقہ سخن'، 'دور رس'، 'حسن و نشاط'، 'کیف و سرور'، 'نیرنگ نظر'، 'فکری طلسمات'، 'جمالیاتی کشش'، 'سحر چشم'، گویا ہر پہلو پر لکھا جا چکا ہے۔ غالب کی طرف کی خیالات اور جدت و ندرت مضامین کو غالب تنقید بار بار دہراتی رہی ہے۔ ان کی شاعری میں 'مضمون آفرینی'، 'خیال بندی'، 'تمثیل نگاری'، 'استعارہ سازی و تشبیہ کاری'، 'نکتہ رس'، 'تیز نگاہی'، 'نادرہ کاری'، 'بذلہ سخن و شوخی و ظرافت' اور 'جدت اسلوب' پر ہمیشہ گفتگو ہوتی رہی ہے۔ غالب کی ایک ایک شعری ادا حیظہ تحریر میں آچکی ہے۔ تبھی تو غالب ہر رنگ میں دکھائی دیتے ہیں۔ ہر وہ رنگ جسے ہم آسانی سے محسوس کر لیتے ہیں۔ لیکن ان کی اصل شناخت یہ ہے کہ وہ معلوم رنگ میں بھی نامعلوم رنگ کے شاعر نظر آتے ہیں اور اس رنگ سے پروفیسر نارنگ نے ہمیں متعارف کروایا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے غالب تنقید کی اصل حقیقت اور غالب شعریات کی جدلیات کو ایک لوک کہانی کا سہارا لے کر بڑے خوبصورت انداز میں ہمیں سمجھایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ایک پرانی لوک کہانی ہے کہ ایک بڑھیا رات کے وقت چوک

پر کچھ ڈھونڈ رہی تھی۔ کسی نے پوچھا اماں کیا ڈھونڈ رہی

ہو۔ کہنے لگی گھر کی چابیاں کھو گئی ہیں ان کو ڈھونڈ رہی ہوں۔ اس نے کہا، چابیاں کہاں کھونی ہیں۔ بڑھیا نے کہا گھر میں لیکن وہاں اندھیرا ہے کچھ سبھائی نہیں دیتا، یہاں روشنی میں ڈھونڈ رہی ہوں۔ غالب تنقید کا سارا معاملہ یہی ہے۔ بالعموم غالب کو ہم وہاں ڈھونڈتے ہیں جہاں روشنی ہے، جہاں سب معلوم ہے۔ غالب شعریات میں سب کچھ روشنی میں ہو ایسا نہیں ہے۔“ (ص 14)

غالب کے تعلق سے سب سے عمدہ کتاب ’یادگار غالب‘ کو سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ غالب کی شاعرانہ خصوصیات کی ہر خصوصیت اسی راہ سے منور ہوتی ہے۔ لیکن اس ایک سچ کے آنے میں (جس کی وضاحت پروفیسر نارنگ نے کی ہے) غالب کو ایک صدی انتظار کرنا پڑا کہ ان کا رشتہ ہندوستانی جڑوں سے بہت گہرا ہے۔ اب یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ پروفیسر نارنگ کی کتاب سے فکر و فہم کے بہت سارے چراغ روشن ہوتے ہیں۔ کیونکہ ان کی یہ تصنیف نہ صرف دوسرے غالب شناسوں سے بلکہ حالی کے کام سے بھی منفرد ہے۔ ’یادگار غالب‘ پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ نے حالی کے کام سے اپنے کام کو مختلف قرار دیا ہے اور اس کی انفرادیت کو کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یادگار میں غالب پر تنقید قائم کرتے ہوئے حالی نے بجاطور پر سب سے زیادہ زور ’طرفگی خیالات‘ اور ’جدت و ندرت مضامین‘ پر دیا ہے جسے ایک زمانے نے تسلیم کیا ہے اور جسے بعد کی غالب تنقید برابر دہراتی آئی ہے۔ حالی نے مرزا کے اشعار سے بحث کرتے ہوئے کہیں مضمون آفرینی کی داد دی ہے، کہیں خیال بندی کی، کہیں تمثیل نگاری کی، کہیں نزاکت خیالی و طرفگی بیان کی، کہیں استعارہ سازی و تشبیہ کاری کی، کہیں نکتہ رسی، تیز نگاہی، بذلہ سنجی و شوخی و



ظرافت کی، تو کہیں ندرت و جدت و اسلوب و ادا کی۔ بیشک یہ سب شعری لوازم، نیز ان جیسے دیگر کئی لوازم غالب کی معنی آفرینی و حسن کاری کی شعری گرامر کے ارکان اساسی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ یہ سب بہت خوب ہے۔ مگر اس پر نظر رکھتے ہوئے اور حالی کی آراسے استنباط کرتے ہوئے ہماری سعی و جستجو اس سے ذرا ہٹ کر ہے اور ہماری کوشش یہ رہی ہے کہ ان رسمیات شعری کے پس پشت کیا کوئی اضطراری و لاشعوری حرکی تخلیقی عنصر یا افتاد ذہنی ایسی بھی ہے، یا دوسرے لفظوں میں کوئی ناگزیر شعری یا بدیعی منطق ایسی بھی ہے جو غالب کی نادرہ کاری یا طرفگی خیال کی تخلیقیت میں تہ نشیں طور پر اکثر و بیشتر کارگر رہتی ہے اور غالب کے جملہ تخلیقی شعری عمل کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ حالی یہ تو کہتے ہیں کہ خیال نیا اور اچھوتا ہے، لیکن یہ نہیں بتاتے کہ غالب کے یہاں خیال نیا اور اچھوتا کیسے بنتا ہے، یا غالب کے یہاں پہلے سے چلے آ رہے مضمون سے نیا اور اچھوتا مضمون (مضمون آفرینی) یا معمولہ خیال سے یکسر نیا خیال (خیال بندی) یا اس کا کوئی اچھوتا، ان دیکھا، انوکھا، نرالا، طلسماتی پہلو کیسے پیدا ہوتا ہے جو معنی کے عرصہ کو برقیہ دیتا ہے یا نئے معنی کی وہ چکاچوند پیدا کرتا ہے جسے عرف عام میں سابقہ تنقید 'طرفگی خیال' یا 'ندرت و جدت مضامین' سے منسوب کرتی آئی ہے۔

غالب کی غیر معمولی تخلیقی اپج کی داد دیتے ہوئے حالی اس

کے لاشعوری رشتوں کی طرف اشارہ تو کرتے ہیں، لیکن وہ اس بھید کو زیادہ کھولنا نہیں چاہتے کہ غالب کا ذہن اس طور پر ہی کارگر کیوں ہوتا ہے، یعنی وہ کیا اضطراری کیفیت یا لاشعوری افتاد ذہنی ہے جو شاعر کے ارادے اور اختیار سے ورا ہے۔“ (ص 15-16)

دراصل پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے جسے حالی نے تشنہ چھوڑ دیا تھا۔ حالی نے بیدل کو نظر انداز کیا۔ شبلی نے بھی بیدل کو کوئی اہمیت نہیں دی اور شعرا لعل جم میں ان کا ذکر تک نہیں کیا۔ آزاد نے بھی انہیں خاطر میں نہیں لایا۔ ان شخصیتوں نے اگر بیدل کا ذکر کیا بھی تو منفی انداز میں۔ بلکہ ان تینوں افراد نے بیدل کو کبھی نہیں گردانا جبکہ غالب کے یہاں بیدل کی تجریدیت اور پیچیدہ خیال ان کے لاشعور کا حصہ ہے۔ اور یہ ان کا متناقضانہ رویہ ہے۔ غالب کی شاعری کی بہت سی گتھیاں ایسی ہیں جن کو ابھی تک ہماری غالب تنقید سلجھانے میں ناکام رہی ہے لیکن پروفیسر نارنگ نے بہت ساری ان دیکھی گتھیوں کو فقط سلجھایا ہی نہیں، سنوارا بھی ہے۔ پروفیسر نارنگ اس کی وضاحت کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:

”حالی جس شعریاتی انقلاب کا ذکر کرتے ہیں جو فارسی غزل میں ہندوستان میں ظہور پذیر ہوا، وہاں حالی بیدل کا نام نہیں لیتے، کیونکہ بیدل اس وقت تک بوجہ نہ صرف پیش منظر میں نہیں تھے بلکہ مطعون تھے۔ شبلی نے بھی شعرا لعل جم سے بیدل کو باہر رکھا تھا۔ حالی ہوں، شبلی یا آزاد جہاں جہاں انہوں نے بیدل کا ذکر کیا ہے، بطور تحسین نہیں ہے، ہر چند کہ یہ تینوں تاریخ نویسی اور تحسین کاری میں اپنے اپنے طور پر سبک بندی کے شعریاتی ارتقا اور بلوغ کا دفاع کر رہے تھے۔ خود غالب کا بہار ایجاد بیدل پر جان چھڑکنا اور پھر بیدل سے اپنی برأت کا اعلان کرنا، اور اس



سب کے باوجود بیدل کی تجریدیت اور پیچیدہ خیالی سے زندگی بھر پیچھا نہ چھڑا سکا کہ وہ ان کے لاشعوری imprint کا حصہ تھی، یہ سب اچھا خاصا متناقضانہ ہے۔ شعوری و لاشعوری اثرات کا پراسرار کھیل کیا کیا نفسیاتی گرہیں اور پیچیدگیاں پیدا کرتا اور نیرنگ نظر دکھاتا ہے، غالب کی شخصیت اور تخلیقی عمل میں ایسے کئی بے رحم عناصر متقاطعانہ طور پر crisscross کرتے ہیں جن گتھیوں کو ہنوز پوری طرح نہیں کھولا گیا۔ اس ضمن میں بہت سے عناصر بظاہر معنائی معلوم ہوتے ہیں لیکن غالب کی جدلیاتی ذہنی ساخت، افتاد و نہاد، اور بیدل و سبک ہندی کی لاشعوری جڑوں پر نظر رکھی جائے تو کچھ سوال اتنے لاینحل نہیں رہتے اور کچھ گرہیں غور و تأمل سے دیر سویر کھلنے لگتی ہیں۔“ (ص 17)

گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں بیدل شناسی اور سبک ہندی کی شعریاتی جہات پر جو روشنی ڈالی ہے اس سے غالب کی فکر و تخلیق کے جوہر خاص جدلیاتی حرکیات کا پتہ چلتا ہے۔ دراصل جدلیاتی فکر ہی غالب کی پوری شاعری میں تہہ نشیں دکھائی دیتی ہے۔ اس جدلیاتی ذہنی ساخت کے بغیر غالب کے ”چراغانِ معنی“ اور ”طرفی بدیع گوئی“ کا کوئی بھی تفاعل ناممکن ہے۔

پروفیسر نارنگ نے غالب کی شاعری میں بے صدا خاموشی کی زبان کا سہارا لے کر ذہن و شعور سے ماوراء خیالات کو اجاگر کیا ہے۔ غالب کا تخلیقی تجربہ اس قدر گہرا ہے کہ عام زبان سے اس کی ترسیل ناممکن ہو جاتی ہے۔ اس کتاب کی خوبی یہ بھی ہے کہ کلام غالب میں جہاں ہمارے بعض نقادوں اور شارحین کو فقط سراب نظر آتا ہے وہاں پروفیسر نارنگ کی خیال افروز نئی تفہیم سے ایک سرچشمہ پھوٹا دکھائی دیتا ہے۔ خاطر نشان ہو ان کا یہ اقتباس، جس سے ان کی تخلیقی زبان اور ذہن و شعور کے گہرے سمندر کا

احساس بھی ہوتا ہے:

”غالب کئی بار اس مقام پر ملتے ہیں جہاں عام زبان میں گفتگو کرنا محال ہے، یا جہاں آبگینہ تندی صہبا سے پگھلنے لگتا ہے۔ عام زبان تعینات و ثنویت کی شکار ہے۔ غالب اپنے ارضی احساسات و کیفیات کی واردات میں اس سے ماورا ہونا چاہتے ہیں، یعنی state of no mind بالخصوص نسخہ حمیدیہ میں بہت سا کلام ایسا ہے اور بعد میں بھی جو کسی ایسے تجربہ کی تہہ لیتا ہے جو ذہن و شعور سے آگے کی بات ہے۔ عام زبان روزمرہ تجربے کی ترسیل پر بھی پوری طرح قادر نہیں ہو سکتی تو ذہن و شعور سے آگے کی بات کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ غرابت یا (عرف عام میں) بے معنویت یا بے صدا خاموشی کی زبان ہے۔ غالب اکثر و بیشتر تخلیقی تجربہ کے استغراق کی اس وادی میں ملتے ہیں جہاں آسمان پر ابر کا ایک ٹکڑا بھی دکھائی نہیں دیتا اور پورا آکاش باطن کی جھیل میں جھانکنے لگتا ہے۔ جہاں سے فہم عامہ کا تکلم قریب قریب ناممکن ہو جاتا ہے، یا جہاں عام زبان کے پر جلنے لگتے ہیں۔ سوچنے کا مقام ہے کہ کیا غالب کی شاعری بے صدا خاموشی کی بے لوٹ زبان کی بحالی کی شاعری نہیں؟ کیا آج کا انسان فاشسٹی تعینات کے حکمانہ غلبہ یا صارفیت یا افادہ پرستی کی یلغار میں خاموشی کی زبان کو بھول نہیں گیا ہے۔ انسانیت کی ازلی معصومیت اور بے لوثی کی زبان گویا کہیں کھو گئی ہے۔ غالب کی شاعری



اس خاموشی کی زبان یا شرف انسانی یا معصومیت کی ازلی

زبان کی بحالی کی سعی کا درجہ رکھتی ہے۔“ (ص 18-19)

اپنی مذکورہ تحریر سے پروفیسر نارنگ نے غالب کی زبان اور تخلیقی تجربہ کی بات کی ہے جس میں غالب کو ان کے ذہن و شعور سے آگے اور ان کے ارضی احساسات و کیفیات سے ماورا ہو کر سوچا جاسکتا ہے اور وہ اس لیے کہ ان کا تخلیقی تجربہ عام نہیں ہے۔ غالب کے بعض ایسے بھی اشعار ہیں جن کو ہمارے نقادوں نے مٹی سمجھ کر چھونے کی کوشش نہیں کی لیکن پروفیسر نارنگ نے اس مٹی کو چھو کر اسے سونا بنا دیا ہے۔ انھوں نے کلام غالب سے ایسے ایسے معانی نکالے ہیں اور ایسے ایسے نتائج اخذ کیے ہیں کہ کسی بھی قاری کو حیرانی ہو سکتی ہے۔ جس خاموشی کی زبان کو آج کے انسان نے فراموش کر دیا ہے اس کو انھوں نے طاقت گویائی عطا کی ہے۔ نیز بے صدا خاموشی کی زبان کو زندہ کر دیا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے اپنی اس تصنیف میں ”جدلیاتی گردش“ کو غالب کی شاعری کا ایک جوہر خاص بتایا ہے۔ اور اس کا سراغ ’سبک ہندی‘ سے لگایا ہے۔ بیدل کی سریت میں بھی اس کا عکس ہونے کا اظہار کیا ہے۔ اور اس کے لاشعوری سوتے کی تلاش کرنے کے لیے ’سبک ہندی کی روایت اور زیر زمین تخلیقی جڑیں‘ اور بیدل، غالب، عرفان اور دانش ہند کے عنوانات سے دو الگ سے ابواب قائم کیے ہیں اور جن میں سلوک و تصوف اور بیدل، سخن اور okD کے ذیلی عنوانات بھی ہیں۔ انھوں نے اس کتاب میں جدلیاتی نفی کے فکر و فلسفہ کے غیر ماورائی اور غیر وجودی شکل کو بودھ فکر و فلسفہ سے جوڑا ہے اور بودھی فکر (شونیتا) کی وضاحت کچھ اس طرح سے کی ہے کہ ذہن و دل میں ایک الگ تصویر ابھرنے لگتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یوں تو جدلیات نفی کے فکر و فلسفہ کا قدیم ترین سرا

اپنشدوں تک پہنچتا ہے لیکن یہ ماورائی فکر ہے جو بعد کے

وجودی اور متصوفانہ پیرایوں میں بھی روپ بدل بدل کر

منتقل ہوتی رہی ہے۔ اس کی یکسر بے لوث، منزہ، غیر ماورائی

اور غیر وجودی شکل فقط بودھی فکر و فلسفہ میں ملتی ہے

جس کے اثرات چینی جاپانی روایت تک چلے گئے ہیں۔ ان کا

سب سے بڑا سرچشمہ فیضانِ بودھی فکر (= شُونیہ تا) ہے جو  
 بجنسہ نہ تو مذہبی ہے نہ ماورائی ہے نہ یہ کوئی گیان دھیان  
 یا مسلک یا عقیدہ ہے۔ یہ فقط فکر کا ایک پیرایہ یا سوچنے کا  
 طور ہے، ہر ہر موقف، ہر مظہر، ہر عقیدہ، ہر تصور کو رد در  
 رد کرنے کا، یا اس کو پلٹ کر اس کے عقب میں دیکھنے کا۔  
 چونکہ دکھائی دینے والی حقیقت فقط اتنی یا وہی نہیں ہے جو  
 وہ نظر آتی ہے۔ کائنات ایک متناقضہ ہے جس میں ہر ہر  
 شے اپنے غیر سے قائم ہو رہی ہے، اور ہر شے چونکہ قائم  
 بالغیر ہے، اس لیے اصل یت سے عاری یعنی شونیہ ہے۔ گویا  
 (شُونیہ تا) شونیتا بطور فکری طریق کا سب سے بڑا کام  
 تعینات یا تصورات کی کثافت کو کاٹنا اور آلودگی کے زنگ کو  
 دور کرنا ہے تاکہ تحدید کی دھند چھٹ جائے، طرفیں کھل  
 جائیں اور آزادی و آگہی کا احساس گہرا ہو جو زندگی اور  
 انسانیت کا سب سے بڑا شرف ہے۔ گویا بطور فکری طریق کار  
 یہ 'صیقلِ آئینہ' کے لگ بھگ مترادف ہے جو عبارت ہے آہنی  
 آئینہ پر بار بار لکیر لگانے سے کہ زنگ یا کثافت کٹ جائے اور  
 آئینہ قلب چمکنے لگے تاکہ حقیقت کی جلوہ نمائی ہو۔ مگر  
 روایتاً یہ طور ماورائی ہے جبکہ غالب کی فکر غیر ماورائی اور  
 ارضیتِ اساس ہے۔ غالب کا منتہا عرفان نہیں انسان ہے۔  
 شونیتا غیر ماورائی اور اس حد تک بے لوٹ، منزہ اور علمیاتی  
 ہے کہ یہ بطور سان کے ہے، سان کا کام دھار لگانا ہے کاٹنا نہیں۔  
 شونیتا تعینات کے رد در رد یا یہ دکھانے کے بعد کہ ہر شے



متناقضانہ ہے، خود بھی کالعدم ہو جاتی ہے۔“ (ص 19-20)

یہ گوپی چند نارنگ ہی ہیں جنہوں نے ’شونیتا‘ کو بڑی آسانی سے ہمیں سمجھا دیا ہے ورنہ ’شونیتا‘ کو سمجھنا اتنا آسان کبھی نہیں رہا۔ ذیل کی ایک مثال سے انہوں نے ’شونیتا‘ کی باریکیوں کو بڑی خوبصورتی سے سمجھانے کی سعی کی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

”فرض کیجیے ایک شخص نے چوری کی ہے۔ ایک دوسرا شخص جس نے چور کو چوری کرتے نہیں دیکھا، وہاں سے گزرتا ہے اور کہتا ہے کہ ”چور یہی شخص ہے“ اس لیے کہ وہ اُس شخص کو ناپسند کرتا ہے۔ پھر ایک اور شخص آتا ہے جس نے واقعتاً پہلے شخص کو چوری کرتے ہوئے دیکھا ہے، وہ کہتا ہے کہ ”چور یہی شخص ہے۔“ دیکھا جانے تو پہلے اور دوسرے نے چوری کی واردات کے بارے میں ایک ہی بات کہی ہے کہ ”چور یہی شخص ہے“ لیکن دونوں کی سچائی میں جو فرق ہے، وہ بنیادی نوعیت کا ہے۔ یعنی ایک شخص جھوٹ بول رہا ہے اور ظاہر کر رہا ہے کہ وہ سچ بول رہا ہے، اور دوسرا شخص سچ بول رہا ہے کیونکہ اس نے چور کو چوری کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ کسی سچ کو قائم کرنے میں یہی فرق سب سے بنیادی فرق ہے۔ اگر ہم اس فرق کو نگاہ میں رکھیں جو پہلے اور دوسرے شخص میں ہے تو ہم شونیتا (آگہی) اور اودیا (عدم آگہی) میں گرفتار عام آدمی کے فرق کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔“ (ص 87-89)

گوپی چند نارنگ نے اپنے گہرے مطالعے سے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کے کلام میں جو جدلیاتی نفی ہر جگہ موجود ہے اس کی نظیر کسی دوسری اور قدیمی شاعری میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ انہوں نے

غالب کے ذہنی اور تخلیقی عمل کی تمام تہہ نشیں جہتوں، سطحوں اور پہلوؤں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ نیز ان کی شوخی و ظرافت میں بھی ان کے جدلیاتی ذہن کی کارکردگی کو ثابت کیا ہے۔

انھوں نے اپنی کتاب میں غالب کے متن شعر کی قرأت اور معنیاتی تجزیہ پر بھی اصرار کیا ہے۔ نسخہ بھوپال بخط غالب پر پہلے گفتگو کی گئی ہے جس میں غالب کی انیس برس کی عمر کا کلام شامل ہے۔ انھوں نے غالب کی اس عمر کے کلام میں جدلیاتی حرکیات کے سر کو کھنگالا ہے جس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ غالب کے یہاں تغیر 19 برس کی عمر میں ہی آگیا تھا نہ کہ 25 برس کی عمر میں جیسا کہ عام طور پر کہا اور سمجھا جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے دانش ہند و فکر و فلسفہ سے بیدل کی گہری وابستگی، عرفان اور دانش ہند، 'اوراقِ پڑمردہ'، 'واردات اور دل گداختہ'، 'واردات قلبی اور عشق ارضی'، 'دل گداختہ اور جدلیاتی نشان' کے ساتھ روایت اول بخط غالب اور جدلیاتی افتاد، روایت دوم مشمولہ نسخہ حمید یہ، متداول دیوان، معنی آفرینی اور جدلیاتی افتاد جیسے اہم پہلوؤں پر معروضی گفتگو سے غالب کے انفراد و امتیاز کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے غالب کی 'جدلیاتی وضع'، 'شونیتا' اور 'شعریات' (جن سے بہت کم لوگوں کو واقفیت تھی) کے تعلق سے اپنے گہرے ضیاء مطالعے کو نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے 'اکیسویں صدی کا منظر نامہ اور غالب شعریات' پر بحث کرتے ہوئے یہ ثابت بھی کیا ہے کہ غالب اجارہ داری، تنگ نظری اور مقتدرات کے منکر ہیں اور تلاش و جستجو، تجسس اور تغیر کے راہنما ہیں۔ آزادی و کشادگی اور انبساط و خوشی کے وہ داعی بھی ہیں۔

دراصل غالب کی جدلیاتی فکر ہی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اگرچہ اس کی طرف اب تک کسی کی نگاہیں نہیں گئی تھیں۔ پروفیسر نارنگ نے غالب کی 'شخصیت، شوخی و ظرافت، آزاد خیالی اور جدلیاتی افتاد و مزاج' پر گفتگو کرتے ہوئے غالب کو ان کے معاصرین سے بالکل منفرد اور یکتا شاعر قرار دیا ہے۔ اس تعلق سے یہ اقتباس دیکھیے:

”غالب نہ صرف پابستگی رسوم و قیود کو رد کرتے ہیں، وہ ہر

اس عقیدہ، مسلک اور گروہ کے بھی خلاف ہیں جو صداقت

کی کنجیاں اپنے پاس رکھتا ہے اور اپنی اور فقط اپنی حقانیت



پر اصرار کرتا ہے۔ غالب نے ملتوں کے مٹنے اور اجزائے ایمان ہونے پر اصرار کیا تھا تو ان کی آواز اپنے وقت سے بہت آگے تھی۔ غالب نے اپنی نئی شعری گرامر اور اپنے تخلیقی سگنیفائر سے نہ صرف سابقہ تصورات پر ضرب لگائی، بلکہ انسان، خدا، کائنات، نشاط و غم، جنت و جہنم، سزا و جزا، گناہ و ثواب کے بارے میں بھی پہلے سے چلے آ رہے تمام تعینات کو متقلب کر دیا۔ یہ ایک انقلاب آفرین قدم تھا۔ غالب کے معاصرین اس کارنامہ کو سمجھ نہ سکتے تھے۔ غالب کا راستہ ریڈیکل کشادگی اور آزادی کا راستہ تھا۔ یہ تحدید، تنگ نظری اور ادعائیت کا راستہ نہیں تھا کہ سچائی کسی ایک نظام فکر، کسی ایک مسلک یا ایک عقیدے کی جاگیر نہیں، سچائی کی راہ سب کے لیے کھلی ہے۔“ (ص 25-26)

درحقیقت گوپی چند نارنگ نے جب اپنا خون پانی کیا ہوگا، اپنی روح کو مطالعے کی خوشبو سے پاکیزگی عطا کی ہوگی، سیم وزر سے دھلی ہوئی اپنی زبان میں فکر و فلسفہ کی آمیزش کی ہوگی تب جا کر یہ کتاب لکھی ہوگی۔ حالی کی تصنیف ’یادگار غالب‘ کو غالب شناسی کا نقطہ آغاز قرار دیا جاتا ہے لیکن سچ بات تو یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ کی اس بنیادی تنقیدی و تحقیقی کتاب کے مطالعے کے بغیر غالب کی شخصیت اور شاعری سے ہماری واقفیت واجبی سی رہتی۔ یہ ایک ایسی کتاب ہے جو ادبی تنقید و تحقیق اور افہام و تفہیم کے میدان میں ہر عہد کی ادبی نسل کی رہنمائی کرتی رہے گی۔ پروفیسر نارنگ جن کی مشرق و مغرب کی ادبیات پر گہری نظر ہے، یہ کتاب ان کی دس بارہ برسوں کی محنت شاقہ اور عرق ریزی کا ثمرہ ہے اور جو غالب شناسی کا ایک نیا سنگ میل ہے۔

ہمارے بعض غالب شناسوں نے غالب کے یہاں عشق پر عدم اعتماد اور عدم انسانیت کا اظہار کیا ہے مگر پروفیسر نارنگ نے اپنی کتاب کے مقدمہ میں ہی ”غالب کی انسانیت کی ازلی معصومیت اور بے

لوٹی کی زبان پر بھرپور "روشنی ڈالی ہے اور ان کی شاعری کو "خاموشی کی زبان یا شرفِ انسانی یا معصومیت کی ازلی زبان" سے تعبیر کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے 'وارداتِ قلبی اور عشقِ ارضی' کے عنوان سے لکھی گئی اپنی تحریر میں پری گارنا کا ایک اقتباس جو غالب کے کلام میں نورانی اور کر بناک جذبہٴ عشق کے حوالے سے ہے، نقل کیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

"غالب کا کلام شدید نورانی اور کر بناک جذبہٴ عشق کے

پیکر خیالی سے منور ہے۔ عشق کے مضمون سے ان کا ابتدائی

اردو کلام بھرا ہوا ہے اور بعد کے اردو اور فارسی کلام میں بھی

اس کی نوانے دردناک صاف ستائی دیتی ہے۔" (ص 277-278)

پروفیسر نارنگ نے ایک نہیں بلکہ غالب کے متعدد عشقیہ اشعار نقل کیے ہیں جن سے غالب کے یہاں عشق پر بھرپور اعتماد کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

"عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی	میری وحشت تیری شہرت ہی سہی
قطع کچھ نہ تعلق ہم سے	کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں	نہ سہی عشقِ مصیبت ہی سہی
یار سے چھیڑ چلی جائے اسد	گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

یادِ روزے کہ نفسِ در گروہِ یارب تھا	نالہٴ دل بہ کمر دامنِ قطعِ شب تھا
آخر کار گرفتارِ سر زلفِ ہوا	دلِ دیوانہ کہ وارستہٴ ہر مذہب تھا

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو      کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

(ص 282-83)

غالب وہ نہیں ہیں جیسا سمجھا گیا یا سمجھانے کی سعی کی گئی ہے۔ غالب ایسے بھی نہیں ہیں کہ وہ ناسخ، بیدل وغیرہ کے اثرات کو قبول کریں اور ختم ہو جائیں۔ غالب تو غالب ہیں۔ وہ آمریت اور



بلند آہنگی کے تمام حصار کو توڑتے ہیں اور اپنی شاعری سے انھیں بے دخل کر دیتے ہیں۔ غالب فکر و نظر کی آزادی کو روشن کرتے ہیں۔ غالب ہمیشہ آزادی، بوقلمونی، رنگارنگی اور تکثیریت کی بات کرتے ہیں۔ غالب صدیوں سے زندہ ہیں اور اپنے فکر و فلسفہ، معنی آفرینی، جدلیاتی حرکیات اور شعریات کے خصائص کی وجہ سے صدیوں زندہ رہیں گے اور اس غالب کی اصل شناخت گوپی چند نارنگ نے کی ہے۔

غالب کے یہاں جو 'مضمون آفرینی'، 'معنی آفرینی'، 'خیال بندی'، 'تمثیل نگاری'، 'نزاکت بیان'، 'استعارہ سازی و تشبیہ سازی'، 'نکتہ رسی و تیز نگاہی'، 'بذلہ سنجی'، 'ندرت اسلوب'، 'حسن کاری'، 'جدلیاتی گردش'، 'نادرہ کاری'، 'فکری افتاد و نہاد'، 'تکثیریت'، 'متناقضانہ اور جدلیاتی حرکیات' وغیرہ کا کرشمہ ہے وہ میر ہوں یا ناسخ یا پھر کوئی اور شاعر، کسی کے یہاں یہ خوبیاں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ مذکورہ خصوصیات اور امتیازات کو ہی پروفیسر نارنگ نے اپنی تحریروں میں واضح کیا ہے۔ دلیلوں سے اپنی بات تو کہی جاسکتی ہے لیکن لوگوں کے دلوں میں اسے اس وقت تک اتارا نہیں جاسکتا جب تک کہ دلیلیں قابل قبول نہ ہوں۔ سوالات اٹھائے جاسکتے ہیں، لیکن فکر انگیز سوالات اٹھانے کے لیے گہری نظر چاہیے۔ تنقیدی نظر تو کسی کی ہو سکتی ہے لیکن نئی اور منفرد تنقیدی نظر کسی کسی میں ہوا کرتی ہے۔ گفتگو تو کوئی بھی کر سکتا ہے لیکن اچھی گفتگو کے لیے علم کا گہرا سمندر ہونا چاہیے۔ دلائل کی بنیاد پر تجزیہ تو کوئی بھی کر سکتا ہے لیکن معروضی تجزیہ اور حیرت انگیز نتائج وہی شخص برآمد کر سکتا ہے جو کوئی خاص وژن اور خاص فہم و دانش رکھتا ہو۔ کسی بھی موضوع پر کوئی بھی شخص بحث کر سکتا ہے لیکن نئی بحث کے لیے فکر و دانش کا نور اس کے سینے میں ہونا چاہیے۔ اور گوپی چند نارنگ میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں۔

اردو کے کئی نقادوں نے غالب سے دوسرے اہم شعرا کا تقابلی مطالعہ کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ غالب سے بڑے شاعر ناسخ ہیں، داغ اور میر ہیں اور کئی معنوں میں میر غالب پر بھاری پڑتے ہیں۔ دراصل اس نوع کی تنقید سے غالب کا تو کچھ نہیں بگڑا البتہ دوسرے شعرا کا قد ضرور گھٹ گیا کیونکہ کوئی بھی شاعر تقابلی مطالعہ سے بڑا نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی شعریات، اپنے موضوعات اور اپنے منفرد انداز بیان کے ساتھ تہذیبی وجدان و ملکی فکر و فلسفہ سے ہوتا ہے۔ غالب اس میدان کے شہسوار ہیں۔ ان کا نظیر کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی اس کتاب میں غالب سے نہ تو کسی شاعر کا تقابلی

مطالعہ کیا ہے اور نہ ہی کسی شاعر کو کمتر گردانا ہے بلکہ غالب کو ان کے شعری امتیازات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

غالب اردو اور فارسی کے شاعر ہی نہیں تھے بلکہ وہ ایک نئے اسلوب کے بھی بانی تھے۔ انھوں نے جہاں جدید اردو شاعری کے عمدہ نمونے پیش کیے وہاں جدید اردو نثر کی بھی پرورش کی۔ گوپی چند نارنگ کی مذکورہ کتاب میں جو تخلیقی و تنقیدی زبان استعمال کی گئی ہے وہ فصیح بھی ہے دل نشیں اور دل آویز بھی۔ یہ فقط انہی کا کمال ہو سکتا ہے۔

غالب کے بہت سے مایہ ناز اشعار ایسے ہیں جن پر ان کے شارحین ایک دو جملوں سے زیادہ نہیں لکھ سکے۔ انھیں یہ علم ہی نہیں کہ غالب کا ایک ایک شعر توجہ کا طالب ہے۔ انھیں یہ بھی معلوم نہیں کہ کن شعروں میں جدلیاتی گردش ہے اور کن اشعار میں معنی کی کرشمہ سازی جدلیات نفی سے برقیائی ہوئی ہے۔ اسی طرح بودھی فکر اور جدلیاتی نظریہ کو غالب کے حوالے سے پرکھنے کا کام کسی نے نہیں کیا۔ بڑے بڑے غالب شناس، بڑے بڑے شارحین اور بڑے بڑے نقاد، کسی نے بھی اپنی تحریروں میں غالب کے کلام کے حوالے سے بودھی فکر اور جدلیاتی نظریہ پر مدلل بحث نہیں کی۔ لیکن پروفیسر نارنگ نے اس پر نہ صرف بحث کی ہے بلکہ بحث سے نئی بات بھی نکالی ہے۔

شونیتا جو منہجائے دانش ہے، اس کے بغیر حقیقت سے آگہی ممکن ہی نہیں۔ اور نہ ہی دنیا کی سچائی تک ہماری رسائی آسان ہو سکتی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے شونیتا کو آگہی اور اودیا کو عدم آگہی کہا ہے۔ انھوں نے اسے اتنا سہل انداز میں سمجھایا ہے کہ شونیتا اور اودیا دونوں سے ہم پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔ شونیتا کتنی طاقت ور شے ہے کہ تمام تر مابعد الطبعیاتی سوالوں کا جواب دیتی ہے۔ حقیقت کی آگہی کی منہج جو ناقابل بیان ہے اسے بے زبانی کی زبان سے ہی بیان کیا جاسکتا ہے۔ شونیتا غالب کی شاعری کا جوہر ہے اور شونیہ اصل بھی نہیں ہے اور غیر اصل بھی نہیں۔ شونیہ ہاں بھی نہیں اور نہیں بھی نہیں ہے۔ یعنی ہاں نہیں ہے اور نہیں ہاں نہیں ہے۔ وجود بھی نہیں اور عدم وجود بھی نہیں۔ گوپی چند نارنگ نے پہلی بار یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کی شعریات بودھی فکر (شونیتا) کے جدلیاتی جوہر کے مماثل ہے اور جدلیاتی جوہر کا سب سے قدیم ترین سرچشمہ بودھی فکر ہے جو بیدل سے ہوتی ہوئی غالب تک پہنچتی ہے۔ شونیتا کوئی نظریہ



نہیں، مذہب شونیتا کا مسئلہ نہیں، شونیتا اصل سے عاری ہے۔ شونیتا کے مطابق کوئی بھی شے اپنی اصل نہیں رکھتی تو پھر غیر اصل بھی نہیں رکھتی۔ شونیتا وجود و لا وجود کو سرے سے خارج کرتی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے 'بودھی فکر اور شونیتا'، 'بودھی فکر برہمن واد کے خلاف'، 'ناگارجن اور شونیتا'، 'ویدانت اور شونیتا کا فرق'، 'شونیتا فقط سوچنے کا طور ہے، نظریہ نہیں'، 'شونیتا اور نزاجیت'، 'شونیتا بطور آزادی و آگہی'، 'شونیتا اور دریدا'، 'شونیتا خود کو بھی کالعدم کر دیتی ہے'، 'شونیتا، خاموشی اور زبان'، 'زین اور خاموشی کی زبان'، 'کبیر اور خاموشی کی زبان' جیسے عنوانات قائم کر کے شونیتا کی بھرپور وضاحت کی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے غالب کے 19 برس سے کم عمر کے اشعار میں بھی بودھی فکر (شونیتا) کی پرچھائیوں کو تلاش کیا ہے۔ انھوں نے نسخہ حمید یہ کے اشعار بھی اس ضمن میں نقل کیے ہیں۔ غالب کے یہاں کسی بھی نوع کے مسلک، نظریہ، معمولہ تصور، سکہ بند خیال وغیرہ غلامی کی زنجیریں معلوم ہوتی ہیں۔ اصل معاملہ تو ان تمام چیزوں سے آزادی کا ہے۔ یعنی مانوس اور معمولہ تصور کو رد کرنے سے ہی اصل چیز حاصل ہوتی ہے۔ شونیتا کبھی یہ نہیں کہتی کہ یہ فلاں چیز ہے، یہ فلاں اور وہ فلاں چیز ہے جبکہ یہ تو آزادی مطلق کا احساس ہے۔ اور یہ کبھی کبھی آزادی مطلق کے احساس کے سبب خود بھی کالعدم ہو جاتی ہے۔ چند اشعار جنھیں پروفیسر نارنگ نے نقل کیے ہیں، دیکھیے جو غالب کے یہاں بودھی فکر (شونیتا) کے جوہر کو واضح کرتے ہیں۔ مثلاً:

”کاشانیہ ہستی کہ برانداختنی ہے	یاں سوختنی اور وہاں ساختنی ہے
اے بے ثمران حاصل تکلیف دمیدن	گردن بہ تماشاے گل افراختنی ہے
ہے سادگی ذہن تمنائے تماشا	جائے کہ اسد رنگ چمن باختنی ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود      پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے  
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں      غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے“

(ص 106)

خاموشی اور زبان میں خاموشی افضل ہے کیونکہ زبان سچائیوں کو ڈھک دیتی ہے۔ پوشیدہ کر دیتی اور حقیقت کو آلودہ بھی کر دیتی ہے لیکن خاموشی زبان کی طرح ثنویت کی شکار نہیں ہوتی، اس لیے غالب کو

زبان نہیں خاموشی زیادہ پسند ہے۔ شونیتا کے لحاظ سے بھی خاموشی زبان سے زیادہ طاقتور ہے۔ ہم خاموشی کو اتھاہ گہرائی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ ہم شونیتا کو لامحدود معانی کے امکانات سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ صدا جو سنائی دیتی ہے وہ محدود ہے اور جو سنائی نہیں دیتی وہ لامحدود۔ شونیتا بھی لامحدود ہے اس لیے کہ یہ بے اصل ہے۔ غالب کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن میں خاموشی سے معنی کی نئی نئی کونپلیس پھوٹی دکھائی دیتی ہیں۔ اس ضمن میں بھی پروفیسر نارنگ نے کچھ شعروں کے حوالے دے کر 'شونیتا'، 'خاموشی' اور 'زبان' سے غالب کے لامحدود رشتوں کو اجاگر کیا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے:

”آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بجھائے  
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بسانِ سبزہ رگِ خواب ہے زباں ایجاد  
کرے ہے خامشی احوالِ بیخوداں پیدا

از خود گزشتگی میں خموشی پہ حرف ہے  
موجِ غبارِ سرمہ ہوئی ہے صدا مجھے

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے  
نگاہِ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

بہارِ شوخ و چمنِ تنگ و رنگِ گل دلچسپ  
نسیمِ باغ سے پا درِ حنا نکلتی ہے

ہوں ہیولائے دو عالم صورتِ تقریرِ اسد



فکر نے سوہنی خموشی کی گریبانی مجھے

گر خاموشی سے فائدہ اٹھائے حال ہے  
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

نشودنما ہے اصل سے غالب فروع کو  
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

خدایا چشم تا دل درد ہے افسون آگاہی  
نگہ حیرت سوادِ خواب بے تعبیر بہتر ہے

(ص 107-108)

غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار سے حقیقت کی آگہی کو سمجھنے کی مصنف کی دلچسپی ظاہر ہوتی ہے۔ کبیر، ناگارجن، شنکراچاریہ، ہائینڈ گراور بیدل وغیرہ کی مثالیں بھی اسی سمت میں دی گئی ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے جدلیاتی جوہر کے حوالے سے اپنی گفتگو میں علم و دانش کے ڈھیر سارے ہیرے جوہرات بھر دیے ہیں۔ غالب کی شاعری میں جدلیاتی حرکیات کی باتیں ایسی لگتی ہیں جیسے یہ بات ہمارے دل میں برسوں سے تھی لیکن جس کا انکشاف پہلے کبھی نہیں کیا گیا اور جس کی طرف ہماری توجہ نہیں گئی۔ خاموشی کا اظہار اور اظہار میں خاموشی کی ترنگ گوپی چند نارنگ کی تنقیدی زبان کی قوت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اگر انھوں نے جدلیاتی فکر کے حوالے سے غالب کا ذکر نہ کیا ہوتا تو ہم ایک ڈیڑھ صدی بعد بھی غالب کے اس تصور سے محروم رہ جاتے۔

گوپی چند نارنگ نے تجزیاتی طور پر غالب کے ذہن کی جدلیاتی وضع کی گرہیں کھولی ہیں۔ اس پہلو سے ایسی چشم کشا بحث پہلے کسی غالب شناس کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ کسی ترقی پسند نقاد نے بھی غالب کی شاعری میں جدلیاتی حرکیات کو اس طور نہ سمجھا نہ لکھا۔ ہمارے کچھ اہم غالب شناسوں نے تو غالب

کے یہاں فارسیت اور تجریدی مضامین کی تلاش میں ہی اپنی عمریں گزار دیں۔ اور اگر انھوں نے غالب کی استعارہ سازی، ان کی تہہ داری، بات بات پر ان کا استفسار، ان کے تخیل کی بے انتہا بلندی، زندگی کے ہر موقع پر ان کے کسی نہ کسی شعر کا بر محل ثابت ہونا وغیرہ جیسے اہم خصائص کی بات تسنیم بھی کی تو وہ بھی دے بے لفظوں میں۔ اور ان کی نظریں غالب کی جدلیاتی وضع اور شوخیت پر نہیں گئیں۔ دراصل بات وسعت نظر کی ہے۔ وسعت مطالعہ اور تیز نگاہی کی ہے۔ دانشور وہ ہوتا ہے جو ہر ہاں سے نہیں اور نہیں سے ہاں کا کوئی نہ کوئی پہلو ڈھونڈ لیتا ہے اور وہ عامیاناہ یا پیش پا افتادہ تنقیدی رویے سے خود کو الگ کر لیتا ہے۔ اس خوبی سے پروفیسر نارنگ مالا مال ہیں۔ وہ جدلیاتی وضع کو غالب کی خاص ذہنی وضع قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جدلیاتی تفاعل غالب کی تخلیقیت اور ان کے سوچنے کے طور اور تشکیل شعر کے عمل میں رچا بسا ہے اور موج تہ نشیں کی طرح معنیاتی و ملفوظی نظام میں جاری و ساری ہے۔ غالب کی کوئی تفہیم اس سے صرف نظر کر کے موضوعی تو ہو سکتی ہے منصفانہ نہیں۔ ابتدائی دونوں نسخوں اور متداول دیوان میں قدم قدم پر اس کے نشانات footprints ملتے ہیں جن کی نشاندہی ہم منزل بہ منزل تکرار کی قیمت پر بھی کرتے آئے ہیں۔ ہم نے دیکھا کہ بہت سے اعلیٰ اشعار میں جو برقی تخلیقی رو معنی کا چراغاں کرتی ہے اس کا گہرا رشتہ غالب کے ذہن کی اسی جدلیاتی وضع اور حرکیات نفی سے ہے، چونکہ اس کے نشانات ابتدائے عمر یعنی پندرہ برس کے کلام ہی سے ملنے لگتے ہیں، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ غالب کی سائیکسی، ان کی افتاد و نہاد اور ان کے لاشعوری تخلیقی عمل کا ناگزیر حصہ ہے اور جدلیات نفی کا یہ تفاعل غالب کے ذہن و مزاج میں بطور جوہر کے جاگزیں ہے۔ گویا غالب کی



خیال بندی اور معنی آفرینی میں جہاں دوسرے شعری لوازم  
و وسائل بروئے کار آتے ہیں، جدلیاتی وضع کا دستور تخلیقی  
اعتبار سے دستور خاص ہے۔ چنانچہ اس سے صرف نظر کر کے  
ان کے چراغانِ معنی اور طرفگی و بدیع گوئی کی کوئی  
توجیہ مکمل ہو ہی نہیں سکتی۔“ (ص 455)

مذکورہ اقتباس کو پڑھ کر غالب کو سمجھنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ دراصل ان نکات کو اس سے پہلے  
کسی نے بیان نہیں کیا؟ اور وہ اس لیے کہ کوئی بات الگ ہٹ کر کہنے والی شخصیتیں کم ہی پیدا ہوتی ہیں۔  
یہاں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے اول اہم پیامبر حالی تھے تو ہمارے عہد میں اہم پیامبر گوپی چند نارنگ  
ہیں۔ غالب کی خیال افروز تفہیم کا نزول گوپی چند نارنگ پر دس بارہ برس پہلے شروع ہوا تھا جو 2013 میں  
مکمل ہوا۔ دیوانِ غالب کے نزول کا اصل زمانہ وہ ہے جب غالب 19 برس کے تھے اور اس پر خیال افروز  
تفہیم کا نزول پروفیسر نارنگ پر اس وقت شروع ہوا جب وہ 72 برس کے آس پاس تھے۔ لیکن یہ مکمل ہوا  
جب وہ 82 برس کے ہو گئے۔ غور طلب بات یہ بھی ہے کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کے کلام کے متعدد  
شارحین و ماہرین ایسے ہیں جنہوں نے غالب کے اردو کلام کی اپنے اپنے طور پر شرح کی ہے۔ ان شارحین  
کی غالب فہمی میں اپنی الگ حیثیت رہی ہے۔ کسی بھی شارح کو کسی شارح سے کوئی شکایت نہیں رہی کیونکہ  
سب نے کلامِ غالب سے لطف اندوزی کا راستہ اختیار کیا۔ حالی، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، سہا مجددی،  
بیخود، آسی، شوکت میرٹھی، آغا محمد باقر وغیرہ نے کلامِ غالب کی شرح بیان کی ہے۔ ان مختلف شرحوں کی  
چھان بین ہوتی رہی ہے لیکن کسی بھی شارح کی اہمیت کبھی کم نہ ہوئی اور نہ ہی کسی شرح سے دوسری شرحوں کی  
مقبولیت میں کوئی کمی آئی۔ مجموعی طور پر کچھ شرحیں ملتی جلتی بھی ہیں اور کچھ شرحیں بالکل مختلف بھی ہیں۔ کچھ  
شارحین کسی خیال پر پوری طرح متفق ہیں تو کچھ شارحین کسی خیال سے اختلاف بھی رکھتے ہیں لیکن مولانا  
حالی کی شرح کو آج بھی مقدم سمجھا جاتا ہے اور گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں جس طرح بہت سے  
اشعار کے مخفی معنی آشکار کیے ہیں، یہ ان کی ایک نئی جستجو ہے۔ اس تعلق سے وہ خود لکھتے ہیں:

”بسمارا مقصد اردو کلامِ غالب کی نئی شرح فراہم کرنا نہیں

ہے۔ یہ شارحین کا کام ہے۔ ہم جملہ شارحین و ماہرین کے کام کی قد کرتے ہیں۔ لیکن ہمارا سفر الگ نوعیت کا ہے اور ہماری سعی و جستجو کی جہت دوسری ہے۔ یہ کسی کے رد یا تخالف میں بھی نہیں ہے۔ بلکہ اس اعتبار سے ہم جملہ ماہرین اور شارحین کے ممنون ہیں کہ اگر ان کے کارناموں اور دقیقہ سنجیوں کی بدولت غالب ڈسکورس یہاں تک نہ پہنچا ہوتا جہاں وہ اس وقت ہے تو ہمارے لیے اس دقت طلب راہ میں قدم اٹھانا آسان نہ تھا۔ تاہم ماہرین نے غالب کے بارے میں سب گتھیوں کو حل کر لیا ہو ایسا بھی نہیں ہے۔ غالب کے تخلیقی سفر، ذہن و زندگی اور فکر و فن کے بہت سے گوشے ایسے ہیں اور بہت سے پیچیدہ سوال اس نوعیت کے ہیں کہ ان کے جواب ہنوز فراہم نہیں کیے جاسکے، غالب کے گنجینہ معنی کے طلسم کے بھی کئی در ایسے ہیں جو ہنوز وا نہیں ہوئے۔ متن کی قوت زماں کے محور پر قاری کے تفاعل کے ساتھ مل کر معنی پروری کر رہی ہے اور کرتی رہے گی۔“

(ص 300)

میری نظر میں گوپی چند نارنگ غالب کے شارح نہیں بلکہ ایک سچے پارکھ ہیں۔ انھوں نے کلام غالب کی شرح نہیں تفہیم نو کی ہے۔ شرح سے یہ توقع بھی نہیں کی جاسکتی کہ اس سے کوئی نیا تھیس قائم ہوگا۔ ابھی تک جتنی بھی شرحیں ہمارے سامنے آئی ہیں ان سے کوئی نیا تھیس قائم نہیں ہو سکا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے نئی جدلیاتی تفہیم و تجزیہ سے غالب کے متن کے سربستہ راز کو اپنے تنقیدی طلسمات سے افشا کیا ہے اور جہاں تک ممکن ہو سکا ہے متن کے داخلی اور خارجی ساختوں کی پہچان کی ہے۔ انھوں نے تفہیم غالب کی راہ میں ہر جگہ معنیاتی امکانات اور انکشافات کو اجاگر کیا ہے۔ نیز غالب کے خام، پیچیدہ،



ناقص، غیر ضروری اور بعید از فہم اشعار پر خصوصی توجہ دی ہے اور ان کی معنویت کو مزید نکھارا ہے۔ غالب کے منسوخ کلام اور منتخب کلام دونوں کے درمیان بحث کر کے کچھ اہم پہلوؤں کا سراغ لگایا ہے۔ اور جہان معنی کے ان چھوٹے جزیرے اور معمولہ معانی کے بجائے غیر معمولہ معانی کی تلاش کی ہے۔ غالب کے اس ایک مشہور شعر کو دیکھیے کہ کس طرح اس کی نئی تفہیم کی گئی ہے۔ ان کی تفہیم نو سے ہماری آنکھیں حیران و ششدر ہو جاتی ہیں اور جس سے غالب کے تخلیقی تموج، داخلی واردات اور تجربہ و احساس کی پرتیں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

مُدعا عتقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

یہ شعر غزل سر دیوان کا ہے یعنی ’نقش فریادی ہے کس کی ...‘ نسخہ بھوپال بخط غالب یعنی روایت اول (مشمولہ حمیدیہ) کا آغاز بھی اسی غزل سے ہوتا ہے اور زیر نظر اہم شعر بھی اسی غیر معمولی غزل کا حصہ ہے جو حاشیہ ’ق‘ پر بڑھایا گیا۔ ہر چند کہ کالیداس گپتا رضانے ’نشیدن‘ والے شعر کو 1.5 برس کی ذیل میں رکھا ہے لیکن شعر زیر بحث ’آگہی دام شنیدن ...‘ یقیناً نشیدن والے شعر سے پہلے کا ہے اور شروع جوانی کے زمانے کا ہے جب غالب پر چاروں طرف سے یلغار تھی کہ وہ ناقابل فہم اور مہمل شعر کہتے ہیں۔ وہ رواج عام سے بیحد نفرت تو کرتے ہی تھے، اصل مسئلہ یہ تھا کہ اُن کا ذہن حقیقت کو جس طرح انگیز کرتا تھا اور جس طرح سے تشکیل شعر کرتا تھا وہ عام روش سے بہت کچھ الگ تھا۔ ان کے جہان معنی میں شروع ہی سے ایک تموج تھا وہ معنی کے جس گلشنِ ناآفریدہ کی بات کرنا چاہتے تھے، سامنے کی

روایتی زبان اس کی تاب نہ لا سکتی تھی۔ اس راز کو غالب نے کچھ تو اپنی ذہنی ایچ سے اور کچھ سبک بندی بالخصوص خیال بند بیدل کے اثر سے شروع ہی میں پالیا تھا کہ معنی فقط اتنا نہیں جتنا آنکھوں کے سامنے ہے۔ یعنی معمولہ معنی جس کی ترجمانی روایتی زبان یا رواج عام کرتا ہے، وہی کل معنی نہیں۔ روایتی رسمی زبان معنی پر پردے ڈال دیتی ہے اور جہان معنی کے اُن چھونے خطے یا اُن دیکھے جزیرے نظر ہی نہیں آتے۔ غالب نے شروع ہی سے روایتی طرز اظہار سے بہ شدت عدا گریز کیا، اگرچہ انہیں بہت کچھ سننا اور سہنا پڑا لیکن خداداد ذہانت اور طباعی سے اس نکتہ کو انہوں نے پالیا تھا کہ معمولہ معانی رسمی یا حاضر معانی ہیں اور حاضر معانی نادر یا نایاب یا انوکھے معانی نہیں ہو سکتے۔ معانی جتنے حاضر ہیں یا رواج عام سے سامنے ہیں، اتنے غیاب میں بھی ہیں اور ان کی پرتیں یا سوچ کا عمل بھی فقط اتنا نہیں جو فہم عام کا عمل ہے۔ فہم عام کا عمل میکانیکی یا منطقی عمل ہے اور تخلیقی عمل میکانیکی عمل نہیں۔ سامنے کی زبان میکانیکی طور پر سوچتی اور دیکھتی ہے اور فقط عام قاری کے لیے قابل قبول ہو سکتی ہے۔ لیکن پُرتموج متخیلہ یا داخلی واردات یا تجربہ و احساس کی وہ پرتیں جو اندھیرے یا تجرید یا غیاب میں ہیں، زبان کے روایتی منطقی اظہار اور رواج عام سے باہر ہیں۔ چنانچہ جب تک فہم عام کی پامال راہ سے انحراف نہ کیا جائے گا یا روایتی منطقی زبان



کے بندھے تھے طور طریقوں کو پاش پاش نہ کیا جائے گا، جدت ادا یا طرفگی خیال کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا ایک طریقہ سامنے کے معنی، روایتی متن یا معمولہ معنی کو پلٹنا تھا۔ یہ اس وقت تک ممکن نہیں تھا جب تک زبان کے رسمی ڈھانچے کو توڑا نہ جائے اور عرف عام کی روایتی منطق کو رد نہ کیا جائے۔ جہاں معنی بطور دریا کے ہے جس کا پاٹ بے حد و حساب ہے۔ ہم ایک کنارے پر ہیں جہاں سے دوسرا کنارہ دکھائی نہیں دیتا۔ دکھائی نہ دینا اس کا ثبوت نہیں کہ دریا کا دوسرا کنارہ نہیں ہے۔ دریا کا صرف ایک کنارہ ہو یہ بھی ممکن نہیں۔ وہ کنارہ جس پر ہم ہیں رسمی زبان کا کنارہ ہے اور وہ کنارہ جو غیاب میں ہے اس تک رسائی کے لیے رسمی زبان کے قید و بند سے رہائی پانا ضروری ہے۔ رہائی پانے کا عمل زبان کی افتراقیت کی تہہ میں اترنے کا عمل ہے۔ مگر زبان کا جبر بھی اپنی جگہ ہے۔ فکر و خیال پر بھی اسی کا پھرہ ہے اور اظہار پر بھی اسی کا پھرہ ہے۔ اس کے جبر کو توڑنا یا اس کے خول سے باہر نکلنا آسان بھی نہیں۔ اس سے یکسر باہر نکلنے سے عرصہ اہمال میں داخل ہونے کا خطرہ بھی ہے جو غالب بار بار مول لیتے ہیں۔ شعر کتنا بھی یا زبان کتنی بھی خود مرتکز ہو اس کو قاری سے کچھ تو کہنا ہے۔ یعنی اسلوب و اظہار ان دیکھے معنی کی تشکیل بھی کرے یا ندرت و طرفگی کا حق بھی ادا کرے اور قاری سے یکسر بے نیاز بھی نہ ہو، اس کے لیے راستہ فقط ایک ہی تھا کہ زبان کی

رسمی زمین پر ہی اسے غیر رسمی بنانے کی سعی کی جائے۔“

(ص 303-304)

اس طرح کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کی نئی پرتوں کو انھوں نے اجاگر کیا ہے۔ غالب نے اپنی شاعری میں سب سے زیادہ لفظ جو استعمال کیا ہے، اس میں ایک لفظ آئینہ بھی ہے۔ جسے انھوں نے مجرداً بھی برتا ہے۔ اور مختلف النوع انوکھی تراکیب کے ساتھ بھی استعمال کیا ہے۔ غالب نے اپنے ابتدائی کلام میں بیدل کی زیادہ تر پیروی کی ہے اس لیے انھوں نے فارسی کے زیر اثر اردو میں بھی لفظ ’آئینہ‘ کو مختلف جہات سے آشنا کیا ہے۔

شان الحق حقی نے لفظ ’آئینہ‘ کی تراکیب کی ایک فہرست تیار کی ہے۔ اور وہ یہ ہے:

”آئینہ دار، آئینہ داری، آئینہ خانہ، آئینہ بندی، آئینہ سامان،

آئینہ ایجاد، آئینہ تعمیر، آئینہ کیفیت، آئینہ ساز، آئینہ

پردار، آئینہ کار، دل آئینہ، زانوئے آئینہ، بزم آئینہ تصویر،

موم آئینہ، آئینہ دل، کشور آئینہ، تپش آئینہ، چشمہ آئینہ،

رخ آئینہ، پست آئینہ، حیرت آئینہ، گداز آئینہ، گرمی آئینہ،

خاکستر آئینہ، در آئینہ، دامن آئینہ، جلوہ آئینہ۔ آئینہ دل،

آئینہ چشم، آئینہ ناز، آئینہ مثال، آئینہ تصویر، آئینہ خور

(بطور تشبیہ)، آئینہ دیوار، آئینہ زانو (جسے زانو پر رکھ کر

سنگھار کیا جاتا تھا)، آئینہ دست طبیب، آئینہ گل

(گل کی تشبیہ آئینہ کے ساتھ)، آئینہ سنگ، آئینہ باد بہاری،

آئینہ انتظار (چشم واسے استعارہ)، آئینہ تصویر نما۔“

(غالب، جدید تناظرات، اسلوب احمد انصاری، ص 118)

اسی طرح لفظ ’آئینہ‘ کے تعلق سے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”غالب کے کلام میں ایک ایسا آئینہ خانہ ملتا ہے جس کے



جلونوں سے ذہنوں میں فکر و نظر کے چراغ جل اٹھتے ہیں اور  
دلوں میں انسانیت کے عظمت کا نقش اور گہرا ہو جاتا ہے۔“

(دیوان غالب، امتیاز علی عرشی، پیش لفظ آل احمد سرور)

سرور نے غالب کی پوری شاعری کو آئینہ خانہ سے تعبیر کیا ہے۔ اب آئیے یہ دیکھیں کہ گوپی چند  
نارنگ نے غالب کے کلام میں آئینہ کو کس طور سمجھا ہے۔ دراصل جس نکتہ کی انھوں نے نشاندہی کی ہے وہ  
معمولہ معنی نہیں بلکہ غیر معمولہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”آئینہ سبک بندی کے اساسی استعاروں میں سے ہے اور بیدل  
کی طرح غالب بھی آئینہ سے جلوہ وجود اور نیرنگی کائنات کے  
ایسے ایسے پہلو نکالتے ہیں کہ باید و شاید۔ آئینہ قلب کے صیقل  
کا اکثر اشارہ ملتا ہے جو ہر طرح کے زنگ کو کاٹتا ہے اور صفائے  
قلب میں حزن و نشاط، رنج و راحت، محرومی و فراوانی ہر  
کیفیت جلوہ ریز ہوتی ہے اور گزراں ہے۔ آئینہ ہر کیفیت کو  
منعکس کرتا ہے اور خود بے لوٹ رہتا ہے جیسے جھیل کی  
تھہری ہوئی سطح آب کے اوپر سے پرندہ پر پھیلانے ہونے گزرتا  
ہے، جھیل اس کو عکس ریز کرتی ہے، پرندہ کو خبر نہیں کہ  
جھیل اسے عکس ریز کر رہی ہے، جھیل (آئینہ) کو بھی خبر  
نہیں کہ پرندہ اڑ رہا ہے لیکن اڑان کے ساتھ ساتھ پرندہ جھیل پر  
سے غائب ہو جاتا ہے، اس گزراں کی بھی نہ پرندے کو خبر ہے نہ  
جھیل کو، لیکن جب تک اڑان جھیل کے اوپر ہے جھیل کی سطح  
آب آئینہ قلب کی طرح اس کو منعکس کرتی ہے، نیرنگ اعتبار  
کی طرح یہ تعلق بھی ہے اور لاتعلقی بھی۔ یہ وجود بھی ہے اور  
عدم وجود بھی، یہ خالی پن بھی ہے اور بھرا پُر پن بھی۔ صوفیا

کے آئینہ قلب کی طرح زین بودھوں نے شو نیم کو سمجھانے کے  
لیے اکثر آئینہ قلب یا جھیل کی سطح آب کی بے لوثی اور  
لا تعلقی کی مثال دی ہے۔“ (ص 195)

گوپی چند نارنگ نے طوطی اور آئینہ کا ذکر بھی سبک ہندی کے حوالے سے کیا ہے۔ طوطی اور آئینہ  
کا ذکر سبک ہندی کی شاعری میں مختلف انداز سے آیا ہے۔ اس مضمون کو شعرا نے بار بار استعمال کیا ہے۔ سچ  
تو یہ ہے کہ طوطی اور آئینہ غالب کا بہت پسندیدہ موضوع ہے۔ فقط ایک شعر بطور مثال دیکھیے:

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ  
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

مرزا غالب کے اردو کلام میں 125 اشعار ایسے بھی ہیں جن میں لفظ 'مرگاں' کا استعمال ہوا  
ہے۔ مرگاں والے اشعار کو ہمارے بہت سے غالب شناسوں نے پرکھا ہے اور اپنی فہم کی کسوٹی پر کسا  
ہے۔ کسی نے اس نوع کے شعروں کو شاعرانہ نزاکت و لطافت قرار دیا ہے تو کسی نے جمالیاتی حسن کے  
انوکھے پیکر سے تعبیر کیا ہے۔ کسی نے جگر کے تمام خون کو مرگاں یار کی امانت تو کسی نے آنسوؤں سے  
پلکوں کی دعوت دینا بتایا ہے۔ اسی طرح کسی نے مرگاں کو آنکھوں کا چلمن تو کسی نے معشوق کی پلکوں کو  
کانٹے سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ پلکیں دل کو اس وقت چبھتی ہیں جب معشوق نظریں اٹھا کر دیکھتا  
تک نہیں۔ کسی نے مرگاں کو نظروں کا تیر کہا ہے۔ کسی نے پلکوں کے مسلسل جھپکنے کو آنکھوں پر ندامت کے  
طمانچے رسید کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ یہ سب کے سب معمولہ محض ہیں۔ ان دیکھے، اُن چھوئے اور اُن  
سے معنی کسی نے بیان نہیں کیے۔ غالب کا یہ ایک مشہور شعر ہے جس میں لفظ 'مرگاں' استعمال ہوا ہے۔ اس  
شعر کو بھی معمولہ و موصولہ معنی سے ہی ہم نے اب تک سمجھا ہے۔ شعر یہ ہے:

صد جلوہ روبرو ہے جو مرگاں اٹھائیے  
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

مطلب یہ کہ ہمارے روبرو بے شمار فطرت کے نظارے اور جلوے ہیں۔ غالب ان جلوؤں اور  
نظاروں کو دیکھنے کی معشوق سے خواہش ظاہر کرتے ہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان میں اتنی طاقت کہاں



کہ وہ دیکھنے کے بوجھ کے احسان کو برداشت کر سکیں۔ غالب کے ایک مستند شارح آغا محمد باقر اس شعر کی تشریح کچھ اس طرح کرتے ہیں:

”اگر ہم آنکھ اٹھا کر دیکھیں تو محبوب حقیقی کے سیکڑوں جلوے نظر آتے ہیں مگر ہم میں اتنی تاب و طاقت نہیں کہ نظارہ کا احسان اٹھانیں اور اس کے جلوں سے لطف اندوز ہوں۔ کمال استغنا ہے کہ آنکھوں کا احسان بھی نہیں اٹھانا چاہیے۔“

(بیان غالب شرح دیوان غالب، آغا محمد باقر، ص 274)

کم و بیش تمام شارحین اور غالب شناسوں نے اس طرح کے اشعار میں اصل کی صورت میں ہی معنی کی جہتیں تلاش کی ہیں لیکن پروفیسر نارنگ کی آنکھیں کچھ اور دیکھتی ہیں۔ وہ بالکل معمولہ و موصولہ معنی پر توجہ نہیں دیتے بلکہ معنی کی جن جہتوں اور گروہوں کو انھوں نے کھولا ہے وہ فقط انھیں کی جستجو ہو سکتی ہے۔ انھوں نے مذکورہ شعر کی تفہیم نو کچھ ان لفظوں میں کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

”پہلا مصرع کہ صد جلوہ روبرو ہے جو مڑگاں اٹھانیے، دعوتِ نظارہ ہے کہ حسن ارضی یا حسنِ کائنات جلووں سے شرابور ہے شرط آنکھیں کھولنا ہے، زندگی ان جلووں سے معمور ہے جو حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ دوسرا مصرع نفی اساس ہے کہ اس کے لیے دید کا احسان اٹھانا پڑتا ہے اور اس کی توفیق نہیں۔ ردیف ’اٹھانا‘ میں مڑگاں اٹھانیے بطور دعوت ہے۔ احسان اٹھانیے، طاقت کہاں ہے‘ کے تناظر میں نفی کلی ہے کہ طاقت ہی نہیں کہ دید کا احسان اٹھایا جائے۔ دید ذات کا حصہ ہے۔ غالب نے اٹھانیے کی معمولی گردش سے دید کے خیالی پیکر کو ’غیر‘ بنادیا اور غیر کا احسان اٹھانا

غیرت نفس کے خلاف ہے۔ یوں شعر کی معنویت کی کنی  
راہیں کھل گئیں، جن کا لطف اس بصیرت افروز نکتہ میں ہے  
کہ جلوہ بجنسہ کچھ بھی نہیں جب تک دیکھنے والی نظر نہ  
ہو، اور نظر خود ثنویت شکار یعنی بمنزلہ 'غیر' کے ہے۔

(ص 510)

گوپی چند نارنگ نے سبک ہندی اور بیدل شعریات کے ساتھ دانش ہند اور غالب شعریات پر  
مدلل بحث کی ہے اور ضروری جہات و نکات کو پیش کیا ہے۔ متن غالب کی سلسلہ وار قرأت سے بھی رجوع  
کیا ہے۔ جدلیاتی فکر اور شخصیت و آزادگی کے مباحث کو سمیٹا بھی ہے اور کئی اہم نتائج بھی اخذ کیے ہیں۔  
انھوں نے غالب پر بیدل کے اثرات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ بیدل کے ذہن و شعور میں دانش  
اسلامی و دانش ہندی کے سوتے کے انسلاک سے جوئی تخلیقی فکر و جود میں آئی اور اس سے جو غالب کو فیض  
پہنچا اس پر بھی روشنی ڈالی ہے لیکن غالب کو غالب ہی رہنے دیا ہے اور بیدل کو بیدل۔ دونوں کی شناخت کو  
انھوں نے اپنی اپنی جگہ قائم رکھا ہے۔ ان کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”غالب کی تخلیقیت اور متن کی قوت میں بیدل کا فیضان  
شامل ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اگر بیدل نہ ہوتے تو کیا غالب  
ہوتے؟ غالب کا کمال یہ ہے کہ غالب نے فکر بیدل کے  
ڈسکورس یعنی کلامیہ کے محیط اعظم کو جذب کیا بلکہ اس  
پر اپنی شخصیت کی چھاپ لگا کر اور اسے اردو کی جادو  
بیانی عطا کر کے نہ صرف اپنی تخلیقی عظمت و معجز بیانی  
کا لوہا منوایا، بلکہ ساتھ ہی بیدل کی اہمیت و معنویت کو  
بھی جریدہ عالم پر ہمیشہ کے لیے ثبت کر دیا۔“ (ص 249)

برصغیر میں سبک ہندی کی اصطلاح پانچ چھ سو برسوں کی شعری روایت کو محیط ہے۔ ہندوی رفتہ رفتہ  
ریختہ، گجری، دکنی اور ہندستانی ناموں سے منسوب ہو گئی پھر میر و غالب، سودا و مصحفی، مومن و انشا کے دور تک



آتے آتے فارسی کی انگی پکڑ کر چلنا سیکھا اور پھر ایک ایسی آندھی آئی کہ یہ زبان اردو کے سربراہ اور وہ شعرا کے لیے اظہار کی زبان بن گئی اور مسند شعر پر بیٹھ گئی۔ یہ مختلف تہذیبوں کی خاموش ارتباط کی دین ہے اور واقعتاً اردو غزل ہی اس روایت کی ملکہ ہے۔ سبک ہندی ہماری ثقافتی جزوں اور مقامی افتاد و مزاج سے گہری وابستگی رکھتی ہے اور آج یہ اصطلاح امتیاز و انفراد کے طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کا کمال یہ ہے کہ جہاں کسی کی نظر نہیں ٹھہرتی وہیں سے وہ اپنی تلاش شروع کرتے ہیں۔ انھوں نے بیدل و غالب کی عظمت و برتری اور ان کے کلام کی معنویت کے مختلف درجوں کو سبک ہندی کی کلید سے کھولا ہے۔ یہ نارنگ صاحب کا ہی علم ہے کہ انھوں نے سبک ہندی کے شعری امتیازات کو اجاگر کیا ہے اور لاشعوری جہان کی حقیقت کو کھولنے کی تمنا ظاہر کی ہے۔ سبک ہندی کے تاریک اور روشن دونوں مینارے عرفی و فیضی و نظیری و ظہوری کے یہاں کھلتے ہوئے پہلے سے ہی نظر آتے ہیں۔ یوں تو سبک ہندی کا بیج ایران میں بویا گیا تھا لیکن اس نے تناور درخت کی شکل ہندوستان میں اختیار کی۔ سبک ہندی کے اولین نقوش جامی اور فغانی کے یہاں ملتے ہیں لیکن ہندوستان میں مغلوں کے دربار میں جب سبک ہندی کے شعرا کے جوہر کھلے تو ان پر نوازشات کی بارش کی گئی۔ غالب ایسے شاعر ہیں جو ان تمام روایت کے امین کہے جاتے ہیں۔ سبک ہندی کی نشاندہی اردو میں اولاً شبلی نے کی اور پھر نبی ہادی نے کی۔ دراصل سبک ہندی ہندوستانی زندگی کی رنگا رنگی، بوقلمونی اور تکشیریت کی مثال ہے۔ اس بات کا اشارہ الطاف حسین حالی، روسی اسکا لرنٹا لیا پری گارنا، شبلی اور وارث کرمانی سب نے اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا کمال ہنر یہ ہے کہ انھوں نے سبک ہندی کے دور کے کلام میں مضمون آفرینی، خیال بندی، دلیل سازی، دقت پسندی، دقیقہ منخی، پیچیدگی اور معمائی گہرائی کے بیچ در بیچ رشتوں کو سبک ہندی کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور انھوں نے اس حوالے سے کئی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ فقط ایک مثال دیکھیے:

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

گوپی چند نارنگ نے پری گارنا کے حوالے سے سبک ہندی کی خوب وضاحت و صراحت کی ہے۔ غالب کا کمال فن یہ ہے کہ وہ پہلے کسی مضمون کی توسیع کرتے ہیں پھر اسے پلٹ دیتے ہیں اور کوئی نہ

کوئی ان دیکھا اور ان سنا پہلو نکال لیتے ہیں، کیونکہ ان کی طبیعت میں معلوم سے نامعلوم اور محسوس سے نامحسوس، تجربہ سے نا تجربہ، گفتنی سے نا گفتنی کی طرف گامزن ہونے کی جدلیاتی خواہش رچی بسی ہوئی ہے۔ غالب اپنی جدلیاتی حرکیات کی وجہ سے معمولہ و موصولہ کو پلٹ دیتے ہیں اور خیال بندی سے نئے اور عجوبہ پہلو ڈھونڈنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ تبھی تو انھوں نے اس طرح کے شعر کہے ہیں:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس  
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

بہار حیرت نظارہ سخت جانی ہے  
حنائے پائے اجل خون کشتگاں تجھ سے

شبلی نے شعر العجم میں جن فارسی گویان ہند کا ذکر کیا ہے اور ہندوستان میں فارسی شاعری کی جدت طرازی پر روشنی ڈالی ہے اور جس طرح مغلوں نے فارسی شاعری کی سرپرستی اور قدر کی، اس کو بیان کیا ہے۔ ان تمام نکات کے حوالے سے گوپی چند نارنگ نے سبک ہندی کی عظمت اور بلندی کی نشاندہی بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ انھوں نے فارسی شاعری سے متعلق شبلی کے بیان کردہ خصوصیات کو ہی سبک ہندی کے آئندہ مباحث کی بنیاد قرار دیا ہے لیکن جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:

”یوں شبلی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ سبک ہندی کی شاعری ہر چند کہ انقلاب آفریں تھی، ”اس انقلاب نے غزل کو نقصان پہنچایا۔“ کوئی بھی رجحان جب پیدا ہوتا ہے تو وہ بے اعتدالیوں کا شکار بھی ہوتا ہے۔ ضرورت معروضی تنقیح کی تھی جس کے اشارے شبلی کے یہاں ملتے ہیں، لیکن ایرانی روایت کی بالادستی کا بھی اپنا تفاعل تھا۔ نتیجتاً شبلی متاخرین شعرائے ہند بالخصوص ناصر علی اور بیدل کی مذمت کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ غالب کو تو



انہوں نے سرے سرے قابل اعتنا ہی نہیں سمجھا۔“ (ص 132)

تو بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔

دراصل گوپی چند نارنگ نے بیدل، ناصر علی، شبلی، ڈاکٹر نبی ہادی، امیری فیروز کوہی اور حالی وغیرہ کے بیانات کی روشنی میں سبک ہندی کی اصل روایت کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ نیز ہندوستان کے بودھی فلسفہ اور ہندوستان کے معماروں کی خیال بندی وریزہ کاری، پیچیدہ کاری وغیرہ کی روشنی میں فارسی شاعری کے فروغ پر گفتگو کرتے ہوئے غالب کی اہمیت و انفرادیت کو واضح کیا ہے۔ غالب کا فارسی مطالعہ غضب کا تھا اور وہ سبک ہندی کے متاخرین شعرا خصوصاً بیدل سے زندگی بھر متاثر رہے۔ تبھی تو ابتدائی اردو شاعری میں بیدل ہی غالب کے ذہن و دل پر چھائے رہے۔ پروفیسر نارنگ نے پری گارنا کے حوالے سے بھی مغل بادشاہوں کے دربار میں سبک ہندی کو فروغ حاصل ہونے پر گہری نظر ڈالی ہے اور سبک ہندی سے غالب کے رشتے کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ نیز غالب کے کلام میں مضمون آفرینی اور خیال بندی کی پیچیدگی اور باہم رشتوں کے نقش کو ابھارا ہے۔ یہی نہیں بلکہ پری گارنا کے بیانات کو اس کے لیے بنیاد بھی بنایا ہے۔ انہوں نے یہ انکشاف کیا ہے کہ مناسبت لفظی، تشبیہ و استعارہ، کنایہ و تراکیب سے سبک ہندی کا متنی نظام وجود میں آتا ہے اور یہ نظام غالب کے یہاں فانوس کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ غالب کے یہاں یہ جہتیں نئی ہیں تو پروفیسر نارنگ کی تفہیم کا انداز بھی نیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

اہل بینش نے یہ حیرت کدہ شوخی ناز  
جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا

آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ  
سوئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ پا زنجیر کا

مذکورہ اشعار پری گارنا نے نقل کیے ہیں اور پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان کی اساس پر غالب کی ’معنی آفرینی‘، ’مضمون آفرینی و خیال بندی‘، ’صنعت گری‘، ’حسن آفرینی‘، ’وقت پسندی‘، ’پیچیدگی‘،

’دقیقہ سنجی‘، ’سریت‘، ’مضمون سازی‘، ’دلیل سازی‘، ’تمثیل نگاری‘، ’مناسبت لفظی‘، ’معنائی گہرائی‘ وغیرہ کو نئے زاویے سے بیان کیا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے اپنے تھیسس میں کلام غالب میں تمثیل نگاری کے مختلف تخلیقی ابعاد اور ابداع پر روشنی ڈالتے ہوئے نئی جہتوں کو آشکار کیا ہے اور اس کے جدلیاتی فلسفیانہ شعری نظام سے وابستگی کو سامنے لایا ہے۔ نیز غالب کی شعریات کی الگ نوعیت اور اس کے بھید بھرے سنگیت کی وضاحت کی ہے اور ایسی ایسی کیفیات سے روشناس کرایا ہے جو غالب کی منفرد ذہنی وجدلیاتی افتاد کی وجہ سے ہی ممکن ہو سکا ہے۔ اس عنوان کے ساتھ پروفیسر نارنگ ہی انصاف کر سکتے تھے کیونکہ فارسی شاعری سے گہری واقفیت اور عرفی، نظیری، ظہوری، نصرتی، صائب، کلیم، طالب آملی، غنی، نعمت خاں عالی، چندر بھان برہمن، دارا شکوہ، ناصر علی ہندی، عاقل خاں رازی، بیدل، قتل جیسے فارسی شعرا کے اشعار کی سمجھ کے بغیر اسے نبھانا آسان کام نہیں تھا۔ انھوں نے آخر میں بہت ہی عمدہ نتیجہ اخذ کیا ہے، اسے آپ بھی ملاحظہ کیجیے:

”معنی کے اس نکتہ پر آکر مابعد جدید ذہن اور بیدل و غالب

کے ڈانڈے مل جاتے ہیں۔ تخلیق کی حرکیات میں ایک مقام

ایسا آتا ہے کہ معنی کا جزر و مد لفظ کے ماورا ہو جاتا ہے اور

معنی لامتناہی ہو کر پھیل جاتا ہے۔ دریدا اور اس کے معاصرین

سے بہت پہلے، بیدل و غالب جیسے ہمارے شعرا کو اندازہ تھا

ہرچند کہ بظاہر معنی لفظ سے قائم ہوتا ہے لیکن معنی لفظ

میں سما نہیں سکتا کیونکہ لفظ جس معنی کو ظاہر کر سکتا

ہے وہ خود بھی ایک لفظ ہے۔ یوں معنی ملتوی ہوتا رہتا ہے۔

معنی سیال ہے۔ مزید یہ کہ حاضر معنی ہی سب کچھ نہیں،

معنی سیاق کے ساتھ ساتھ تخلیق ہوتا ہے۔ معنی غیاب میں

بھی ہے اور زماں کے زیروبم کے ساتھ التوا میں بھی۔ بیدل کی

دقیقہ سنجی، معنی بندی، خیال آفرینی اور سریت کا غالب



کی شعریات سے جو رشتہ ہے وہ جتنا نمایاں ہے اتنا پنہاں بھی ہے۔ سبک بندی میں سب سے زیادہ اعتراض بیدل ہی پر کیے گئے اور 'خارج از آہنگ' بنی انہیں کو قرار دیا گیا۔ لیکن سبک بندی کی روح تک پہنچنے کا سب سے اہم باب بھی بیدل ہی ہیں، اور غالب کے فلسفیانہ تجسس و معنیاتی ابداع و عظمت کی کوئی بحث اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک بیدل نظر میں نہ ہوں۔ بیدل پر خاصا کام ہوا ہے لیکن بیدل بنو ز نقد فارسی کے لیے بھی ایک سر بستہ راز، ایک معمہ ہیں۔" (ص 170)

مختصر یہ کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تصنیف 'غالب: معنی آفرین، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات' اکیسویں صدی کی ایک شہرہ آفاق تصنیف ہے اور غالب شناسی میں ایک نیا سنگ میل بھی ہے، جس کے مطالعے سے حیرت زدہ ہونا فطری بات ہے۔ اس سے قبل غالب پر نئے انداز اور نئی تفہیم کے ساتھ کوئی دوسری کتاب نہیں لکھی گئی۔ کتاب کا ایک ایک باب ان کی علیت اور وسعت فکر کی شہادت پیش کرتا ہے۔ انھوں نے جس طرح غالب کے جدلیاتی ڈسکورس اور ریڈیکل کشادگی پر خیال انگیز بحث کی ہے، جس طرح آزادی و اجتہاد کے ساتھ موجودہ عہد میں غالب کی قدر و قیمت اور معنویت پر روشنی ڈالی ہے، جس طرح انھوں نے غالب کی دقیقہ نخی، پیچیدگی، معنی آفرینی، خیال بندی وغیرہ کو ہندوستان کے تہذیبی تناظر میں پرکھا ہے، اس سے غالب کی معنویت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے غالب کے کلام کی جس طرح نئی قرأت کی ہے اور مابعد جدید صورت حال میں اپنی محاوراتی تنقیدی نظر سے اسے کھنگالا ہے، نسخہ حمیدیہ، نسخہ غالب بخط غالب اور متداول دیوان پر مدلل بحث کی ہے، سبک بندی سے غالب کے گہرے رشتے کو اجاگر کیا ہے، نیز بیدل کی سریت سے غالب شعریات کی ہم رشتگی کا انکشاف کیا ہے، وہ فقط وہی کر سکتے تھے۔ اور یہ انہی کی فہم و فراست ہے کہ یادگار غالب سے لے کر بجنوری اور بجنوری سے لے کر بودھی فکر اور شونیتا، سبک بندی، دانش ہند، جدلیاتی وضع و شعریات تک اور

پھر غالب کی شوخی و بذلہ سخی و آزادگی کے ذکر تک ہر راہ پر اپنی فکر کے نئے نئے دیے روشن کیے ہیں۔ اس کتاب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے متن کی تعبیرات میں ہمیشہ تبدیلی آتی رہی ہے، اور سب نے چاہے وہ حالی ہوں یا بجنوری، شیخ محمد اکرام ہوں یا سہا مجددی، اپنے اپنے غالب کو پیش کیا لیکن گوپی چند نارنگ نے جس غالب کی تلاش کی ہے وہ پوری انسانیت کے غالب ہیں ہمارے اور آپ کے غالب ہیں۔ مذکورہ کتاب کے مطالعے سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی تخلیق الہامی ہے تو گوپی چند نارنگ کی تفہیم خیال افروز ہے کیونکہ افہام و تفہیم کی نئی کڑیوں سے نہ صرف ایک نئے غالب سے ہم ملتے ہیں بلکہ ایک نئے گوپی چند نارنگ سے بھی ہم کلام ہوتے ہیں۔ غالب اردو شاعری میں جہاں ایک نئے تخت و تاج پر بیٹھے نظر آتے ہیں وہیں گوپی چند نارنگ اپنی نئی تفہیم اور اپنے قلم کے اعجاز مسیحائی سے تنقید و تحقیق کے عرش معلیٰ پر پیادہ صبا کی گردش کو انگیز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل اس کتاب کے تعلق سے گوپی چند نارنگ کو بھی غالب کی طرح عندلیب گلشن نا آفریدہ کہا جاسکتا ہے۔ غالب کا یہ شعر افہام و تفہیم کی نئی دنیا کے سلسلے میں ان پر خوب صادق آتا ہے:

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو

کہ چشم تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

دراصل گوپی چند نارنگ نے غالب کے متن پر اپنی کثرتِ نظارہ سے ہی ہمیں چشم تنگ ہونے

سے بچالیا ہے۔

☆☆☆

نئی نسل کے نمائندہ محقق و ناقد شیخ عقیل احمد کی بھرپور تنقیدی کاوش

## مغیث الدین فریدی کا تخلیقی کینوس

قیمت: 200 روپے

صفحات: 199

ناشر: ویدک پریس، دہلی



## اظہار ذات اور جدیدیت

اظہار ذات ابتدائی سے نسل انسانی کی ایک اہم فطری جبلت ہے۔ ازمنہ ما قبل تواریخ میں انسان جب جنگلی جانوروں کے شکار اور خوشہ چینی کے دور سے زراعت کی طرف رواں تھا، جب وہ آگ کا استعمال، مٹی کے برتن اور ظروف بنانا سیکھ رہا تھا، سردی سے تحفظ کے لیے درختوں کی چھال اور جانوروں کی کھالوں کو الٹ پلٹ رہا تھا، اس تاریک دور میں بھی غاروں کی دیواروں پر جانوروں کے شکار کے مناظر اور رقص کی تصاویر بنا کر ذات کے اظہار کے کرب سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ تقریباً پانچ ہزار سال قبل بسائے گئے شہر موہنجودارو کی کھدائی میں برآمد ہونے والی پانچ سو سے زائد مٹی کی مہروں پر جانوروں اور دوسرے مناظر کی تصویریں کھدی ہیں جو اعلیٰ درجہ کی فنی مہارت کا غماز ہیں۔ اسی طرح ہڑپہ سے ملنے والے پتھر کے مجسمے سنگتراشی کا بہترین نمونہ ہیں۔ چنانچہ معلوم ہوا کہ بھوک اور دوسری فطری ضروریات کی طرح اظہار ذات بھی انسان کی بنیادی جبلتوں میں سے ایک ہے۔

آگ کی دریافت، پیسے کی ایجاد اور زراعت کے ارتقا سے قبیلوں کی مسلسل آوارہ خراہی کی جگہ ایک استقامت پذیر معاشرتی نظام ابھرنے لگا۔ بعد کو الگ الگ قبیلے باہمی کشاکش، جنگ و جدل اور باہمی اختلاط و ارتباط کی وجہ سے بڑی بستیوں میں متشکل ہوتے گئے اور اس طرح غالب رجحانات پر مبنی قوانین و ضوابط وضع ہوتے گئے۔

لیکن ان قوانین و ضوابط میں کبھی ہمہ گیری نہیں رہی۔ آج بھی مختلف معاشروں میں الگ الگ اور اکثر متضاد سماجی رویے روا ہیں۔ چونکہ ہر معاشرے کا فکری اور نظریاتی نظام اپنی جگہ ایک مکمل حقیقت ہوتا ہے اس لیے کسی بھی معاشرے میں رہنے والے فرد کی فکری اور نظریاتی اساس اس معاشرتی اکائی کی مجموعی Psyche کا انعکاس کرتی ہے۔ لہذا اظہار ذات کی فرد کی کوشش پر ہمیشہ معاشرے کی مجموعی Psyche کی قدغن رہتی ہے۔ معاشرے کا یہی جبر تہذیبی، جمالیاتی روایات و رجحانات کا تعین و افزائش

کرتا ہے اور یہ جبر فنی و ادبی اصناف اور پھر فنی و ادبی علامت کی صورت گری پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور پھر فرد چونکہ معاشرے کی حد بندیوں میں آسودگی و تحفظ محسوس کرتا ہے اسی لیے اظہار ذات کا عمل معاشرے میں مروجہ رجحانات ہی کی بازگشت ہوتا ہے جس میں فرد کے اکتسابی تجربے کی حیثیت ناقابل ذکر یا زیادہ سے زیادہ ذیلی ہوتی ہے۔ چونکہ ہر فکری نظام گزشتہ کی فکری اساس کی محض تصحیح و توسیع ہے لہذا کہا جاسکتا ہے کہ معاشرے میں مروجہ ضابطہ اقدار سے تشکک، روگردانی اور باغیانہ انحراف کے بغیر اظہار ذات کا عمل بے معنی ہے۔

ظاہر ہے کہ صرف ایک کھلا، لچکیلا، فعال اور ارتقا پذیر معاشرتی نظام ہی اظہار ذات کی موافقت میں ماحول فراہم کر سکتا ہے جبکہ روایات اور عقیدوں کے حاسدانہ تحفظ کا حامی معاشرہ اکثریت کے حق میں فرد سے دستبرداری کا مطالبہ کرتا ہے۔

بے شک کہ اردو کا معاشرہ تغیر پسند نہیں تھا مگر اردو کے کلاسیکی ادب کی فکری اساس واضح کرتی ہے کہ تواریخی، تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے اردو کو ایک تغیر پذیر معاشرے کا تحفظ ضرور ملا۔ قدامت پسندی کے اس دور میں بھی ادب و شعر الاشعوری اور شعوری حد بندیوں سے مقابلتاً آزاد اور اظہار ذات کے ضمن میں خود مختار تھے۔ ان پر مذہبی، گروہی یا نظریاتی ترجیحات فرض نہیں کی گئی تھیں جیسا کہ بعد کو ہوا۔

گزشتہ صدی میں مارکس کے معاشرتی و معاشی نظریات کی جارحانہ حمایت اور پھر ان کی شدید نفی نے اردو ادب کو بہت متاثر تو کیا لیکن ترقی پسندی اور جدیدیت کی زائیدہ ادبی پراگندگی کی وجہ سے صحتمند ادبی رجحانات کی افزائش نہ ہو سکی۔

ترقی پسند سیدھے سادے لوگ تھے۔ ایک خورد بینی اقلیت کے ہاتھوں میں ذرائع پیداوار اور سرمائے کی مرکزیت اور معاشی بد حالی کی شکار اکثریت کے مابین کشمکش ناگزیر تھی اور اس پیش منظر میں مارکس اور لینن جیسی شخصیات کا ابھرنا یقینی۔ دنیا کے ایک خطے میں مارکس کے اقتصادی نظریات کا سیاسی نیم حقیقت میں بدل جانے کے بعد پوری دنیا میں معاشی بد حالی کے شکار عوام کو خوشحالی کے اشاریے چلے گئے اور دانشوروں نے طبقاتی کشمکش کی حمایت میں قلم اٹھالیے۔ بڑا اچھا مقصد تھا۔ بڑے نیک خیالات تھے۔ وہ لوگ تو crusaders تھے۔ دنیا کا کون سا ادب ہے جو زندگی کو درپیش مسائل کی ترجمانی نہیں کرتا۔



زندگی کے لاتعداد مسائل میں ایک مسئلہ معاشیات کا بھی ہے۔ ترقی پسندوں نے اس مسئلے کو ابھارا، بڑا مستحسن قدم ہے۔ لیکن انہوں نے اس مسئلے کی نسبت سے پیدا ہونے والی مسائل کی منفی تصویر کے سوا باقی کچھ بھی دیکھنے سے انکار کر دیا۔ یہ اسپیشلائزیشن کا دور ہے۔ دل کے ماہرین الگ ہیں، کینسر اور دماغی امراض کے الگ۔ کپڑے کی دکانیں الگ ہیں، الیکٹرانکس اور کامپیوٹر کی الگ۔ ادیب بھی اسپیشلسٹ ہے۔ زندگی کا۔ ادیب کی نظر پوری زندگی کو، کہ وہ جیسی بھی ہے، اپنی گرفت میں لیتی ہے یا ایسا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ شاعر و ادیب زندگی کے کسی ایک پہلو، ایک جہت کی ترجمانی نہیں کرتا۔ وہ کو ایفائیڈ ادب ہوگا، موضوعاتی یا پراپیگنڈہ کا ادب۔ شاعر کا منصب ہی اس کا متقاضی ہے کہ وہ زندگی کو اکائی کی صورت میں جذب کرے۔ یہ بہت بڑی ذمہ داری ہے جس سے عہدہ برآں ہونا آسان بات نہیں۔ زندگی کے حصے بخرے کر کے نہیں دیکھے جاسکتے، اسے مجموعی اکائی کی صورت قبول کرنا پڑتا ہے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ آپ دہلی اس لیے چھوڑ دیں کہ قطب مینار اور کنات پلیمس کے باوجود وہاں فضائی آلودگی بڑھ رہی ہے۔ یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ ممبئی کی تمام تر رعنایوں سے محض اس لیے کنارہ کشی کر لی جائے کہ ممبئی کنکریٹ کا جنگل بنتا جا رہا ہے اور یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ گھر سے اس لیے فرار ہو لیا جائے کہ گھر میں کوئی بوڑھا آدمی رات بھر کھانا ستارہتا ہے۔

زندگی دراصل کثیر التعداد عناصر کا مجموعہ ہے۔ پتہ نہیں کتنے عوامل سے زندگی بنتی ہے۔ زندگی اچانک ہی ظاہر نہیں ہو گئی تھی۔ کروڑوں سال تک یہ زمین جلتی رہی، ٹھنڈی ہوتی رہی، بارشیں ہوتی رہیں۔ اور پھر جب صحیح درجہ حرارت، صحیح نمی اور صحیح فضا کی آمیزش ہوئی تو زندگی نمودار ہوئی۔ ایک خلیاتی Amoeba سے اوپر اٹھ کر Homo sapiens کے درجے تک زندگی کا ارتقاء کی جدوجہد کی طویل داستان ہے۔ ڈائنوسارز بدلتی ہوئی جغرافیائی، موسمیاتی اور طبعیاتی حقیقتوں کے ہمراہ نہیں چل سکے اور وہ فنا ہو گئے۔ مگر مینڈک آج بھی زندہ ہے۔ پانی سے خشکی کی طرف زندگی کی ہجرت کا ایک مظہر۔ ڈائنوسارز نے زندگی کو مجموعی حیثیت میں قبول نہیں کیا۔ انہوں نے زندگی کو جزئیات میں لیا اور ختم ہو گئے، مگر مجھ اور تل چنے اربوں سالوں سے زندہ ہیں۔ اشتراکی ادب، مذہبی ادب، صوفی ادب، پراپیگنڈہ کا ادب اور پاکباز خاتون قسم کا ادب ختم ہو جائے گا اور باقی رہے گا زندگی کا آفاقی تصور، زندگی کی متنوع

اکائی اور ہمہ گیریت۔ کسی ایک جزو کا احاطہ شاعر و ادیب کا مسلک نہیں بلکہ کسی بھی متحرک آرگینزم یا فعال نظام کا مسلک نہیں۔ لہذا زندگی کے کسی ایک پہلو کو خارجی سطح پر اندراج کرتے رہنا آئیڈیولوجیکل فنانسزم ہے، ادب نہیں۔ معاشرتی اصلاحات اور معاشی مسائل کا حل اصلاح کاروں اور سیاست دانوں کا کام ہے، شاعروں اور ادیبوں کا نہیں۔

ترقی پسندوں نے غلطی کر دی۔ انہوں نے شاعروں اور ادیبوں کو آرگنائزڈ سیکٹر میں لا کر ان کی Regimentation کر دی۔ فائر، retreat اور چارج کا حکم ملتے ہی ایک جیسا رد عمل کی تربیت دلوانے کی نہج غیر فطری تھی۔ دنیا کے تمام مہذب، غیر مہذب یا نیم وحشی معاشروں میں خدا اور مذہب کے علاوہ دوسرا کوئی ادارہ نہیں ہے جو آغوش مادر ہی سے انسان کی لاشعوری ترجیحات پر اثر انداز ہو سکے۔ ترقی پسندوں نے ادیبوں کی لاشعوری ترجیحات بدلنے کی شعوری کوشش کی۔ لیکن شعرا اور ادبا کی آرگنائزڈ فارمنگ سے صرف yield بڑھی، معیار نہیں، اور صرف اشتراکیت کی سرفنی کے ساتھ باقی کے چھ رنگوں کو نہ چھپایا جاسکا۔

۱۹۶۰ء کے قریب ترقی پسندی دم توڑتی نظر آتی ہے۔ آج یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہر دور میں لوگ کسی نہ کسی کا ز، نعرے یا اشوع سے کیسے رضا کارانہ خودکشی کی حد تک متاثر ہو جاتے ہیں، بے شک کے اگلے دور میں وہ کا ز یا اشوع بے معنی یا irrelevant لگے۔ آج ترقی پسندی کے حلیف نیٹامن اسکور، دیوار برلن کی مسماری، روس میں لینن کے مجسمے کی بے حرمتی، چین میں مغربی بورژوائی سرمایہ کاری کا کچھ بھی جواز پیش کرتے پھریں، اس تلخ حقیقت سے آنکھیں نہیں چرائی جاسکتیں کہ ایک lost cause کی حمایت میں انہوں نے اپنی بہترین صلاحیتوں کا زیاں کر دیا۔

لیکن تمام تر ایمانداری کے ساتھ مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں کہ مقصدیت کے مخصوص سانچوں میں ڈھال کر ادب کی mass manufacturing کے باوجود ترقی پسندوں نے اردو ادب کو بیش بہا نوادرات دیے اور اردو کے قاری کو زبان و بیان کے نئے لہجے سے متعارف کروایا۔ وہ لوگ اردو کے عظیم محسنوں میں سے تھے۔ لہذا طبقاتی جدوجہد، اقتصادی اور معاشی شوونزم کے تاریخی پس منظر کے اس دور میں ادب کو commit کرنے کی کوشش اگر کی، تو بھی اس جرم میں انہیں گردن زدنی قرار



نہیں دیا جاسکتا اور ان کے صدقہ لانہ ادبی ایقان و اعتقادات کی تحقیر و تضحیک کسی بھی پیمانے سے جائز و منصفانہ نہیں کہی جاسکتی۔

ترقی پسندوں کے اس انتہا پسندانہ رویے کے خلاف مثبت احتجاج ناگزیر تھا۔ مگر یہ جدیدیہ کہاں سے نمودار ہو گئے۔ مغرب میں جدیدیت کی تحریک ۱۸۹۰ء میں شروع ہو کر ۱۹۳۰ء میں ختم ہو گئی۔ اردو والوں کے نظریاتی دیوالیہ پن کی یہ انتہا نہیں تو اور کیا ہے کہ ۱۹۶۰ء میں ادب کے ڈسٹ بن سے مغرب کا مسٹر دکیا ہوا جدیدیت کا طوق ڈھونڈ نکالا اور گلے میں لٹکا کر فنکار سے دانشور بن گئے۔

مغرب میں انیسویں صدی کے اواخر میں جدیدیت کی تحریک شروع ہو چکی تھی۔ صنعتی انقلاب، نئے نئے سائنسی انکشافات و ایجادات اور نئی تکنالوجی مغرب کی عمومی زندگی کی بنیادوں کو متاثر کرنے لگی تھی۔ نئے رجحانات نے صدیوں سے محفوظ مذہبی، معاشرتی اور سیاسی عقائد کو جھنجھوڑا اور ماضی کی نام نہاد عظمتوں کو تشکیک کے کٹہرے میں لا کھڑا کر دیا۔ لازمی تھا کہ اس دور کی اقدار، نظریات اور حسیت متاثر ہوتی اور ہوئی۔ وہ لوگ بدلتے دھاروں کے ساتھ بستے رہے۔ تشکیک، تنہائی، بے رشتگی، ذات کا کرب، اقدار کا انہدام وغیرہ ان کے مسائل بنتے رہے۔ مغرب نے اس کرب کو جھیلا، یہ وارداتیں ان کے ساتھ ہوئیں، مدتوں انہوں نے غیر یقینی کے پانیوں میں بچکولے کھائے اور پھر خود کو بازیاب کیا، بدلتے تناظر میں زندگی کو از سر نو منظم کیا۔ اپنے نظریات تشکیل کیے، مستعار نہیں لیے اور نئے سرے سے ترجیحات ترتیب دیں۔ اس لیے آج اگر مغرب کا فنکار تنہائی، بے رشتگی اور یاسیت کی شکایت کرتا ہے تو یہ تجربہ اس نے محسوس کیا ہے۔ مگر ہندو پاک میں اردو کے قلمکاروں کو کون سی تنہائی کا کرب کھائے جا رہا ہے کہ سر اور داڑھی کے بال بڑھا کر مغربی دانشوروں کا سوا نگ بھر لیا!

ایشیا اور بالخصوص برصغیر ہندو پاک میں ان دنوں کیا ہو رہا تھا؟ مغرب جب ریڈیو، ٹیلیگراف، اسٹیم انجن، پرنٹنگ پریس، ٹیلیفون، ہوائی جہاز، ویکسی نیشن، بجلی کا بلب، ٹائپ رائٹر بنا رہا تھا تو آپ کیا کر رہے تھے؟ بیئر بازی اور طوائف سازی؟ وہ لوگ جب ریڈ کر اس، میکنا کارنا، نوبیل انعام، لیگ آف نیشنز قسم کے عہد ساز ادارے بنا رہے تھے تو آپ کیا کر رہے تھے؟ بھجن کہرتن اور نعت گوئی؟ جب ملٹن بٹلر، دانٹے، شکسپیر، چیخوف، گورکی، لارنس، کافکا، رسل شاہکار تخلیق کر رہے تھے تو آپ کیا لکھ

رہے تھے؟ کربلا اور رامائن کا ایک سپین؟ میں پوچھتا ہوں بین الاقوامی نظریاتی اور فلسفیانہ اساس میں آپ کا حصہ کیا ہے؟ صفر؟

آج بھی ۸۰ فیصد دیہی آبادی کے لیے گھر کا مطلب ہے ٹولہ ٹلٹ کی سہولیات سے محروم چار دیواریں اور جیسی کیسی ایک چھت۔ Per Capita Income شری لنکا میں ۳۵۳۰، ہندوستان میں ۲۳۵۸ اور پاکستان میں ۱۹۲۶ ڈالر ہے۔ اوسط عمر شری لنکا میں ۷۲ء، ہندوستان میں ۶۳ء، اور پاکستان میں ۶۰ سال ہے۔ خواندگی کی شرح شری لنکا میں ۶۹ء، ہندوستان میں ۵۷ء، اور پاکستان میں ۴۳ء ہے۔ شری لنکا میں (۱۹۹۹ء میں) ۷۰ فیصد، ہندوستان میں ۵۵ فیصد اور پاکستان میں ۴۰ فیصد بچے اسکول جاتے تھے۔

سعودی عرب کی Per capita آمدن دس ہزار امریکی ڈالر ہے پھر بھی وہ سماجی، تعلیمی اور شعوری اعتبار سے میانمار جیسے داخلی انتشار کے شکار ملک سے بھی پسماندہ ہے۔ صرف آلوؤں کی فصل پیدا کرنے والے آئر لینڈ کا معیار زندگی عراقیوں سے کہیں بلند ہے جو تیل کے دوسرے سب سے بڑے ذخائر پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ امریکہ اور یورپ کے عیسائی ممالک میں پانچ مہینے کڑا کے کی ٹھنڈ پڑتی ہے اور زرعی سرگرمیاں تقریباً معطل رہتی ہیں مگر وہاں کے باشندے کہیں زیادہ فعال، باشعور اور دولت مند ہیں بہ نسبت ان ممالک کے جہاں موسم زیادہ مہربان رہتا ہے۔

برصغیر ہندو پاک Blame game میں ماہر ہے۔ ہم نے بڑی آسانی سے اس صورتحال کی ذمہ داری مغرب کی تو سیمعی سامراجیت اور جارحانہ نوآبادیاتی نظام پر ڈال کر گلو خلاصی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ مغرب جب عربوں کی وساطت سے ہندوستانی ریاضیات اور چین سے کاغذ اور طباعت کا ہنر درآمد کر رہا تھا تو اس دور میں چین، ہندوستان اور مشرق وسطیٰ میں رہنے والے اس دنیا کی مادی آسائشوں کی نفی کر کے روحانیت کے نشے میں سرشار ہو رہے تھے اور موت کے بعد کی زندگی کا خواب دیکھ رہے تھے۔ ہندوستان کے براہمن تو سمندری سفر پر پابندیاں عائد کر رہے تھے اور ریاضیات سمیت دوسرے صحیفوں کو نسل در نسل ازبر کر کے کاغذ اور طباعت کی ضرورت ہی ختم کر رہے تھے۔ چنانچہ ۱۴۰۰ء اور ۱۷۰۰ء کے بیچ ایک ہوش مند، توانا اور فعال مغرب مغلوں کے جاہ و جلال اور بغداد کی



خلافتوں پر چھا گیا۔ دراصل تعلیم کا پھیلاؤ، بہتر طبی نظام، درازی عمر اور جارحانہ سرمایہ کاری جیسے عناصر ذمے دار ہیں مغرب کی امارت اور مغربی نظام زندگی کے لیے جس کی بنیاد قانون کی حکمرانی اور مواقع کی مساوی فراہمی پر رکھی گئی تھی نہ کہ ہندوؤں، مسلمانوں اور بودھوں کے روحانی احکامات پر۔

آپ نے ہزاروں برسوں پر محیط تہذیب و ثقافت کو رد کر دیا اور آج آپ کا طرز زندگی Death oriented ہے۔ اگلی دنیا کے دوسووں نے آپ کو اس دنیا کے لیے صحت مند اداروں اور قدروں کی بنیاد نہیں رکھنے دی۔

چنانچہ ہندوستان کی عدلیہ اشد ضرورت اور امتحان کی گھڑی میں ناکام ہو گئی جب عدالت عظمیٰ کے پانچ ججوں کی بیخ میں سے چار ججوں نے ۱۹۷۵ء میں اندرا گاندھی کی ایمر جنسی کو درست قرار دے دیا۔ پاکستان میں فوجی حکمرانوں نے عدلیہ کو ہمیشہ داشتہ بنائے رکھا۔ اکتوبر ۱۹۹۹ء میں پاکستان کے فوجی سربراہ جنرل پرویز مشرف نے نواز شریف کی منتخب حکومت کو معزول کر کے اقتدار پر قبضہ کر لیا اور خود ساختہ صدر بن گیا۔ مئی ۲۰۰۰ء کو پاکستان کی سپریم کورٹ کے بارہ ججوں پر مشتمل بیخ نے پرویز مشرف کے صدارتی عہدہ سنبھالنے کو متفقہ طور پر درست قرار دے کر فوجی تختہ پلٹ کی توثیق کر دی۔ ۲۲ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو برطانیہ اور امریکہ کی مدد سے پاکستان نے جموں و کشمیر میں ایک لاکھ سے زائد غیر مسلح ہندوؤں اور سکھوں کو موت کے گھاٹ اتار کر ۸۳۲۹۴ مربع میل علاقہ چھین لیا۔ ۱۹۶۲ء میں چین نے آپ سے ۳۷۵۵۵ مربع کلومیٹر علاقہ چھین لیا۔ پاکستان میں امریکن Navy Seals نے ایک عسکری مہم میں اوسامہ بن لادن کو مار گرایا اور وہ ٹامک ٹویٹاں مارتے رہے۔ امریکی صدر جارج بش کے دور ہی سے پاکستانی حکومت اور سی آئی اے کے مابین خفیہ سمجھوتے کے تحت پاکستانی حملوں سے امریکی ڈرون حملے جاری ہیں جن میں ہزاروں پاکستانی، عربی ملی ٹینٹ اور بولین مارے گئے اور مارے جا رہے ہیں جس کے عوض میں امریکہ کی جانب سے پاکستان کو 2001ء سے لے کر آج تک تقریباً دو ارب ڈالر کی خیرات دی جا چکی ہے۔ 10 اپریل 2013ء کو امریکی صدر براک اوبامہ نے پاکستان کے لیے اس سال کی نسبت چالیس فیصد بڑھا کر اگلے مالی سال کے لیے 14 کروڑ ڈالر کی امداد مختص کر دی ہے اور اس طرح پاکستانی سرزمین پر امریکی مسلح افواج کی سرگرمیوں کے عوض پاکستان انعام و اکرام سے نوازے جانے پر قانع ہے۔

یہ غیر متعلق باتیں نہیں ہیں۔ یہ معاشرتی اور سیاسی حقائق قومی تشخص کا تعین کرتے ہیں اور آج کی تلخ حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی سطح پر ہمارا تشخص ہی نہیں ہے۔ فخر کرنے اور اترانے کے لیے ہمارے پاس کچھ نہیں ہے۔ ہمارا سیاسی نظام مغرب سے مستعار ہے۔ ہمارا حکومتی، انتظامی، تعلیمی اور ملٹری نظام سب مغرب کی دین ہے۔ انتظامیہ اور ملٹری کے عہدے تک مغرب سے مستعار ہیں۔ کمرے میں نظر دوڑائیے۔ سیلنگ فین، بجلی، بلب، ایر کنڈیشنر، ٹیلیوژن، ٹیلیفون، کمپیوٹر، موبائل فون، پنسل، ریڈیو، آپ کے گھر دفتر کے باہر کھڑی گاڑی، کار، ٹرین، جہاز، آپ کا لباس، پینٹ میں لگی زپ، بٹن، بگ، یہ سب مغرب کی دین ہے۔

زبانوں کا فروغ، زبانوں کی افزودگی ہوتی ہے تجربات کی کٹھالی سے گذر کر۔ لیکن ہم زبانوں کی مینوفیکچرنگ کر رہے ہیں۔ ماہرین کی کمیٹیاں بنائی گئی ہیں جو ہندی اور اردو میں مضحکہ خیز اصطلاحیں وضع کر رہی ہیں:

انگریزی	ہندی	اردو
1- abciissa	بجج	فیصلہ یا مقطوعہ
2- Absolute term	پر م پد	رقم مطلق
3- accelerate	گتی وردھی کرنا	اسراع حرکت
4- algebra	بیج گنت	
5- antecedent	پورو پد	مقدم
6- No Parking		ممنوع الوقوف
7- Acknowledgement due		رسید طلب تسجیل
8- Close up		قریبی تصویر
9- Miniature painting		کوٹاہ قد نقش

انگریزی میں ایک لفظ ہے ... Scoot ... جس کا مطلب ہے ... تیزی سے بھاگ جانا ... دوسری جنگ عظیم کے بعد اٹلی والوں نے ایک تیزی سے دوڑنے والی مشین بنائی اور اسے



scooter کہا، لیکن آپ نے کیا بنایا جسے آپ کچھ کہو گے۔ آپ تو کروڑوں روپے پھونک کر ترجمہ کمیشیاں بناؤ گے اور متذکرہ بالا لغویات اختراع کر کے کوئی نہ کوئی ایوارڈ بھی لے لو گے لیکن کمپیوٹر، ٹرین، انجن، کار بیوریٹر، گیر، کلچ، بریک، اسٹیرنگ وہیل، سیٹ ٹاپ باکس، ڈش ٹی وی، پلگ، ساکٹ، لیپ ٹاپ، مارج، مائیک، لاؤڈ اسپیکر، اسٹیٹھو اسکوپ، آلیٹ، ٹیلیوژن، اگڑ ہاسٹ فین، فلش، پولیس، Porn، یا Film Negative یا Whistle Blower اور Bank جیسے ہزاروں الفاظ کے متبادلات و مماثلات آپ کے پاس نہیں ہیں اور اس لیے نہیں ہیں کہ یہ چیزیں آپ نے نہیں بنائیں۔ یہ آپ کا تجربہ ہی نہیں ہیں۔

دراصل جدیدے سمجھ نہیں سکے کہ مغرب کے جھگڑے، لغزے اور ایسے برصغیر کی Psyche میں کھپ ہی نہیں سکتے تھے کیونکہ وہ ہمارا تجربہ ہی نہیں تھے۔ نہ تو یہاں Nude Camps ہیں اور نہ ہی ہمیں اجتماعی خود کشیوں کا تجربہ ہے۔ قدیم مصری راہب اور راہبائیں Hieros Gamos کی عارفانہ جنسی رسم ادا کرتی تھیں۔ Hieros Gamos ایک یونانی اصطلاح ہے اور اس کا مطلب ہے 'مقدس (جنسی) ملن'۔ اس دور کا نظریہ سیکس آج کے بالکل برعکس تھا۔ یہاں تک کہ یہودیوں کی ابتدائی روایات کے مطابق ان کے معبدوں میں نہ صرف یہ کہ خدا ہی رہتا تھا بلکہ اسکی نصف برابر Shekinah (سکینہ) بھی ہوتی تھی۔ چنانچہ روحانی وجدان کے متلاشی ان معبدوں میں جا کر مقدس راہباؤں، جنہیں hierodules کہا جاتا تھا، کے ساتھ سیکس کیا جاسکتا تھا۔ لیکن سیکس کے توسط سے خدا تک ڈائریکٹ پہنچنے کا تصور ابتدائی چرچ کے اس دعوے کی زور دار نفی کرتا تھا کہ انسان اور خدا کے بیچ چرچ واحد ذریعہ ہے۔ چنانچہ چرچ نے سیکس کو demonise کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ سیکس کی مکمل نفی اور demonisation کر کے کیتھولک چرچ نے دیوی پوجا کو یکسر مٹا دیا۔ ابتدائی کرچین چرچ نے نسائی برتری کے خلاف منظم تحریک شروع کر کے دنیا کے مذاہب سے نساہت کو ہمیشہ کے لیے بدر کر دیا۔ لیکن مذہبی تصورات، نسائی عبادت اور غیر کرچین خیالات کے حاملوں کو ہزا تجویز کرنے کی غرض سے قائم کیے گئے رومن کیتھولک ٹرائیوٹل نے ایک کتاب شائع کی.....

"Malleus Maleficarum" جسے 'witches' hammer' بھی کہا جاتا ہے۔ اس کتاب

میں عیسائی پادریوں کو آزاد خیال عورتوں کی نشاندہی، انہیں ایذا و اذیت رسانی اور انہیں نیست و نابود کرنے کی ہدایات صادر کی گئیں تھیں۔ ان 'ساحراؤں' میں خاتون اسکالرز، یورپ میں جگہ جگہ گھوم کر مستقبل کی پیشین گوئی کرنے والی تمام ایشیائی نژاد خانہ بدوش عورتیں، راہبائیں، آزادی فکر کی حامی اور فطرت کی شیدائی خواتین کو شامل کیا گیا، اور یہاں تک کہ قابلاؤں کو بھی نہیں بخشا گیا اس جرم میں کہ اپنے علم و ہنر کا استعمال کر کے وہ درد زدہ کو کم کرنے کی کوشش کرتی ہیں، وہ درد زدہ جسے ایشور نے ہر عورت کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ ان نام نہاد 'ساحراؤں' کے خلاف چلائی گئی تین سو سال طویل اس مہم میں پچاس لاکھ عورتوں کو کھمبوں سے باندھ کر چرچ نے زندہ جلا دیا۔

کیتھولک پروٹسٹنٹ کشمکش، Spanish Inquisition، Ghettos کنسٹریشن کیمپوں، گیس چیمبروں، پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے روٹے کھڑے کر دینے والے مراحل سے نکلا ہے مغرب... اور آپ ایک ہی تقسیم پہ بوکھلا گئے۔ جہاز آپ نہیں بنا سکتے، کھاد آپ مغرب سے منگواتے ہو، ناخن تراش اور کنڈوم تک کوریا سے آرہے ہیں، یہاں کون سا صنعتی انقلاب آگیا ہے؟

بوفورز توپ آپ سویڈن سے منگواتے ہو، جیگوار طیارہ برطانیہ سے اور ایف ۱۶ امریکہ سے۔ چودہ سال قبل بنگلور کی نیشنل ایر واپس لیب ریٹری اور روسی اشتراک سے بننے والا چودہ نشستوں والا پہلا ہندوستانی شہری ہوا بازی کا طیارہ "سارس" اتنا بھاری تھا کہ اڑ ہی نہیں سکا۔ اٹھارہ سال کی محنت کے بعد بننے والا سودیشی ہلکا لڑاکو طیارہ (Light Combat Aircraft) امریکی انجن، سویڈش راڈار، اطالوی کاربن فائبر پنکھوں فرانسیسی avionics اور اسرائیلی navigational aids کے باوجود صرف ٹائر وں اور ان کی ٹیوبوں کی خاطر ہندوستانی سمجھا جایگا، اور وہ بھی تب اگر یہ آئندہ دس برسوں تک فضائیہ کے بیڑے میں شامل ہو سکا۔ ہندوستانی مسلح افواج نے برسوں کی تحقیق سے DRDO کا بنایا ہوا Main Battle Tank 'ارجن' لینے سے انکار کر دیا کیونکہ 'ارجن' battle worthy نہیں تھا۔ کس سائنسی اور تکنیکی انقلاب کی بات کرتے ہیں آپ؟

1987ء میں جنرل ضیا الحق نے پرائمری سے یونیورسٹی سطح تک اسلامی سائنس کو رائج

کیا۔ 18 اکتوبر 1987ء کو ضیا الحق نے اسلام آباد میں ایک اسلامی سائنس کا افتتاح کیا جس پر چھیا سٹھ



لاکھ کے اخراجات کا نصف سعودی عرب نے دیا۔ کانفرنس میں ان موضوعات پر مقالے پڑھے گئے:

- 1- جنوں کی کیمیاوی کمپوزیشن
- 2- قرآن میں cumilonimbus بادلوں کا ذکر
- 3- حضور کی معراج اور آئنسٹائن کی Theory of Relativity میں تعلق
- 4- جنوں کو خدا نے آگ سے پیدا کیا ہے اس لیے جن توانائی کا لامختتم ذریعہ ہیں
- 5- کانفرنس میں جہنم کے درجہ حرارت کو معلوم کرنے کا فیصلہ بھی کیا گیا

انہی دنوں ہندوستان میں گائے کے پیشاب کے طبی فوائد کے پیش نظر اس کی بانٹنگ کی بات بھی ہونے لگی۔ ہندوستان میں یہ کہہ کر بغلیں بجائی گئیں کہ فزکس کا نظریہ کہ Matter can never be created nor destroyed دراصل بھاگوت گیتا سے مستعار ہے کیونکہ گیتا میں کہا گیا ہے کہ "..... جو موجود نہیں ہے وہ وجود میں نہیں آ سکتا اور جو موجود ہے اسے ختم نہیں کیا جاسکتا...."۔

اکتوبر ۲۰۱۳ء میں ہندوستانی روپے کی قیمت اتنی گر گئی کہ ایک امریکی ڈالر پچتر روپے کا ہو گیا۔ اسی مہینے ایک سادھو کو خواب آیا کہ اتر پردیش کے ضلع اٹاواہ کے ڈونڈیا کھیرا گاؤں میں ایک قدیم قلعے میں ایک ہزار ٹن سونا دفن ہے اور حکومت کے احکامات پر آکر کیا لوجیکل سروے آف انڈیا اور جیالوجیکل سروے آف انڈیا نے وہاں کھدائی شروع کر دی۔ اسی سادھو نے دو مزید مقامات کی نشاندہی کی جہاں اسے خواب میں چار ہزار ٹن سونا دکھائی دیا اور مرکزی وزیر مملکت برائے زراعت چرن داس وزارت ثقافت کو وہاں فوری طور پر کھدائی کروانے کے لیے چٹھی لکھ ڈالی۔ سادھو کے خواب پر آپ سونے کے لیے کھدائی کرنے لگتے ہو اور پھر سائنسی ترقی کی بات بھی کرتے ہو.... یہ حالت ہے آپ کی! سارا برصغیر توہمات میں غرق ہے اور دن بھر ایک دوسرے کو ایثار کی موجودگی کا یقین دلاتا رہتا ہے، یا پھر اس میں الجھا رہتا ہے کہ لہسن اور پیاز کن دنوں میں کھائے جائیں اور کب نہ کھائے جائیں۔

آٹھویں سے تیرہویں صدی عیسوی کو اسلامی سائنس کا زریں دور کہا جاتا ہے (حالانکہ سائنس صرف سائنس ہوتی ہے، ہندو، مسلمان یا عیسائی نہیں ہوتی)۔ بہر حال 706ء میں دمشق میں دنیا کا پہلا اسپتال قائم کیا گیا اور 982ء میں بغداد میں دوسرا اسپتال کھولا گیا۔ 754ء میں بغداد میں دنیا کی

پہلی فارمیسی بنائی گئی۔ ایرانی نژاد نے ہندوستانی اعداد کو آگے بڑھا کر عربی اعداد کی بنیاد رکھی۔ البطنی (922ء-850ء) نے شمسی سال کا تعین کر کے Tables of Toledo جیسے جدول بنائے جن کی مدد سے اجرام فلکی کی نقل و حرکت کی پیش گوئی ممکن ہو سکی۔ بعد کو بطنی کے ان Tables سے کوپرنکس نے بھی استفادہ کیا۔ اسی طرح بنو موسیٰ برادران، جعفر محمد، احمد اور الحسن (نویں صدی عیسوی)، الفربنی (950ء-870ء)، ابن سینا (946ء-908ء)، ابن الحاتم (1040ء-965ء) اور کئی دوسرے مسلمان سائنسدانوں نے ریاضی، طب، فلکیات، بصریات، optics اور کئی دوسرے شعبوں میں قابل قدر کارنامے انجام دیے۔ عمر خیام نہ صرف ایک شاعر تھا بلکہ ایک ماہر ریاضی دان تھا جس کی بنائی ہوئی Quadratic Equations آج بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ الفارسی اور الزجاج نے عربی گرامر کے قواعد وضع کیے۔ اور پھر ابن خلدون۔ اور کمال تو یہ ہے کہ یہ بھی لوگ ایرانی مسلمان تھے۔ لہذا کہا جاسکتا ہے کہ اگر مسلمانوں نے یہ سائنسی بنیادیں استوار نہ کی ہوتیں تو یورپ کی نشاۃ الثانیہ مشکل تھی۔

اسی طرح وادی سندھ کے تہذیبی عہد میں 1500-2000 ق م، ہندوؤں نے شامریاتی نظام بنایا۔ حالانکہ بابل میں کسی شے کی عدم موجودگی کو صفر سے ظاہر کیا جاتا تھا لیکن ہندوؤں نے اسے ریاضی میں استعمال کرنے کے قواعد وضع کیے۔ نکولاز کوپرنکس سے 1000 سال قبل آریہ بھٹ نے ہمارے نظام شمسی کا Heliocentric تصور پیش کر کے اجرام فلکی کی رفتار اور سمت کا تعین کر کے گرہن جیسے واقعات کی پیشین گوئی ممکن کر دی تھی۔ آئینٹا مین نے کہا ہے کہ ہندوؤں ہی نے ہمیں گننا سکھایا، اور اعشاریہ، pi value, square, cube roots جیسے اصول اس دور میں دیئے جب ان کے ہم عصر 83 کو رومن میں (LXXXIII) لکھتے تھے۔

مسئلہ یہ نہیں ہے کہ کل ہم کیا تھے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اس حقیقت سے آنکھیں دوچار کرنے میں ہم شرمسار کیوں ہوتے ہیں کہ آج ہم کیا ہیں؟ سچ تو یہ ہے کہ آج ہندو اور مسلمان موت کے بعد کی زندگی کے سوا کچھ بھی سوچ سکنے کے قابل نہیں رہے۔ اور اس کی وجہ؟ وجہ تو آپ کے سامنے ہے، میں کیا کہوں۔

کمال کے لوگ ہو جی۔ کمپیوٹر آپ نے نہیں بنایا، سیٹلائٹ ٹیکنالوجی آپ نے نہیں بنائی، موبائل فون آپ نے نہیں بنایا، اسکوٹر، موٹر بائیک آپ نے نہیں بنایا، پینٹ میں لگی زپ، سیفٹی ریزر،



ریفریکریٹر، مائیکرو وی او ن، ایر کنڈیشنر، پلاسٹک، ٹوائیلٹ پیپر، خواتین کی زیر تاف کی اشیائے ضروریہ تک آپ نے نہیں بنائیں!

مغرب میں جدیدیت کا ادبی رجحان جن معاشراتی، معاشی، صنعتی اور سائنس حالات و واقعات کا زائیدہ تھا وہ حالات و واقعات برصغیر میں ہوئے ہی نہیں۔ وہ آپ کا مسئلہ کبھی بنے ہی نہیں۔ آپ کے مسائل ہونے چاہئیں: بے بسی، بیچارگی، مجروح انا، اقتصادی اور معاشراتی پسماندگی، نظریاتی، جذباتی اور دانشورانہ دیوالیہ پن، اخلاقی مفلسی، بھوک، جہالت، غربی، احساس کمتری اور ایسی ہزاروں باتیں۔ کون سا کرب؟ کون سی تشکیک؟ اور تنہائی؟ یہاں تو آپ کو شب زفاف میں بھی تنہائی نصیب نہیں ہوتی۔

مغرب حادثات و واقعات کا شکار ہوا۔ اس نے نئے احساسات کی آبیاری کر کے اپنے وجود کو از سر نو دریافت کیا، مگر یار لوگ ختم کسی کا، کوکھ کسی کی اور اسکول میں ٹیسٹ ٹوب بے بی کے ولدیت کے خانے میں اپنا نام لکھوا کر مفت میں باپ بن گئے۔

یونیورسٹیوں میں مغربی افکار کی تفہیم الگ بات ہے لیکن محسوس کئے بنا ہم کسی کے تجربات نہیں اوڑھ سکتے۔ چنانچہ جدید یوں نے مغربی اصطلاحیں تو درآمد کر لیں لیکن احساسات مستعار نہیں لیے جا سکتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فرائز کا فکا کے 'قلب ماہیت' کی سطحی نقالی میں یہ لوگ کتا، بلی، کا کروچ اور مکھی وغیرہ بنا کر ایک دوسرے کو شاباشی دینے لگے۔ ۷۰ء اور ۸۰ء کے عشروں میں جدید یوں کے امیر البحر 'شب خون' کے اولین صفحات اس قسم کے اشعار سے مزین ہونے لگے ع

ذرا ٹھہر ابا ادھر آ گئے اری سالی جلدی سے جمپر گرا

بکری مین میں کرتی ہے بکرا زور لگاتا ہے

تو کیوں پہن کے آئی تھی کھدر کی جائیگہ میرا خیال دیکھ، تیری سر کی جائیگہ

جان عزیز اس کی انگوٹھی تو ٹھیک ہے ہرگز نہ مانگ اپنے منگیتر کی جائیگہ

سالا دکاندار گرہ کٹ سے تیز ہے چولی انیس (۱۹) کی تو بہتر (۷۲) کی جائیگہ

بے عزتی کے بعد سوال سلوک پر پورس نے مانگ لی تھی سکندر کی جائیگہ

(جائیگہ نامہ، صفحہ ۸، ۹، ۱۰، شب خون دسمبر ۱۹۹۵ء، الہ آباد)

جدیدیت کی لغویت کا یہ طوفان اتنا تیز رو تھا کہ ظفر اقبال جیسا معتبر شاعر بھی اس میں بہہ

جانے سے خود کو نہ روک سکا۔ چنانچہ ع

الف سیر کرنے گیا ٹون میں ملے ٹون کے نقش پا نون میں

آیا ہوں جب بازار میں لیتا چلوں خرید کر اس کے لیے بر۔ سیر اپنے لیے دوائیاں

نہ یہ رینختی ہے نہ عریانی اور نہ پورن لٹریچر۔ کیا اسی قماش کی شاعری کے لیے جدید یوں نے

ترقی پسندوں سے بغاوت کی تھی؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ترقی پسندوں کی دیوقد صلاحیتوں سے خوفزدہ ہو کر

جدید یوں نے ایک گوریلا جنگ منظم کی جس میں ابھی تک کوئی ادبی فتحیابی نظر نہیں آئی ورنہ کیا وجہ ہے کہ اپنی

تمام تر عالمانہ رعونت اور خود نمائی کے باوجود وہ آج تک ایک ساحریا کرشن چندر تک نہ دے سکے۔ منٹو اور

بیدی تو دور کی بات ہے۔

لیکن ایک بات ماننا ہوگی۔ ہیگل، کانت، آرویل، ایلٹ وغیرہ کی دھونس جما کر یہ لوگ کم فہم

تخلیق کاروں کی صفوں میں دہشت پھیلانے میں اس حد تک کامیاب رہے کہ شاعروں اور افسانہ نگاروں

کی ایک پوری کھیپ ادبی اعتبار سے قلاش ہو گئی اور ان میں سے کئی اب تین لاکھ روپے خرچ کر کے کسی

سرکاری ادارے سے ایک لاکھ کا انعام پانے کے لیے lobbying کر رہے ہیں۔

کوئی بھی جدید تخلیق دیکھ لیجیے۔ نئے کپڑوں والے شہنشاہ کی بات ہے۔ جو کہے کہ کپڑے تو

دکھائی نہیں دیتے، کہاں ہیں کپڑے، وہ بیوقوف سمجھا جائے گا۔ چنانچہ یہ سب عریاں کھڑے ہیں، مگر شدو

مد سے عدم موجود کپڑوں کی تعریف کئے جا رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ برصغیر میں جدیدیت نے پیدا

ہونے سے پہلے ہی دم توڑ دیا تھا۔ یہ ضرور ہوا کہ کمتر لکھنے والوں نے لفظی شعبہ گری کا اسلوب اپنا کر

لا یعیت اور مہملیات کو فروغ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج یہ جدیدیے ستائش باہمی کے معاہدے کے تحت ایک

دوسرے کی تعریف کر کے ایک دوسرے کے زخم چاٹ رہے ہیں۔

برصغیر میں جدیدیت نہ تو صحتمند ادبی تحریک کی صورت اختیار کر سکی اور نہ عبوری ہی طور پر مثبت

رجحان سازی کر سکی۔ چالیس سال طویل اس ادبی کجروی کا مایوس کن نتیجہ ہی ہے کہ آج اردو کے ادیب

کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں بچا اس لیے وہ ادیب سے زیادہ اصلاح کار بن رہا ہے۔ اظہار ذات کے



لیے معاشرے میں مروجہ رویوں سے انحراف کرنے کے بجائے اردو کا ادیب اپنے تواریخی، سیاسی، مذہبی اور ثقافتی ورثے کا محافظ بن کر معاشرے کو درپیش عصری مسائل کی صحافیانہ ترجمانی کر رہا ہے۔ برصغیر کے بیشتر اردو قلم کار دو قومی نظریے کو صحیح یا غلط ثابت کرنے کی کوشش اور کشمیر کے بارے اپنی اپنی حکومتوں کے موقف کی تائید اور مغربی تہذیب کی تحقیر کی عیاشی کر کے اخبار کی سرخیوں کو موضوع ادب بنا رہے ہیں۔

چنانچہ برصغیر ہندو پاک میں آج کا اردو ادیب اظہار ذات کے لیے مروجہ معاشراتی متروکات اور مستعملات سے انحراف کرنے کے بجائے عراق، افغانستان، فلسطین اور کشمیر پر نوچہ گری کر رہا ہے۔ ایک دن ہندوستان اور پاکستان کی کشمکش ختم ہو جائے گی، فلسطینیوں اور یہودیوں کے پاس بھی میز پر بیٹھ کر گفتگو کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے، ایک دن دنیا عالمی گاؤں بن جائیگی اور اقبال کے شاہین اور کبوتروں کی جنگ بھی ختم ہو جائے گی، پھر ہنگامی ضروریات کے تحت لکھا گیا یہ وقتی صحافیانہ ادب کون پڑھے گا؟ عالمی ادبی سطح پر احساس کمتری کا شکار اردو کا تخلیق کار مغرب کے بنائے ہوئے کمپیوٹر، سیٹلائٹ ٹیلیوژن، بلیو فلم، اینٹی ڈینڈرف شیمپو، لوریل ڈائی، ایلو پیٹھک ادویات اور ویگرا کو ضروریات زندگی کہہ کر ان کا بے دریغ استعمال کرنے سے اجتناب نہیں برتا مگر ان آسائشوں کی سرچشمہ مغربی تہذیب و ثقافت کی تحقیر و تضحیک کو مقدس فریضہ سمجھ کر قومی افتخار دریافت کرتا ہے، جو ایک انتہائی غیر منطقی رویہ ہے۔

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ گزشتہ چالیس برسوں میں جدیدیت نے اردو قلم کاروں کے پاس کہنے کو کچھ نہیں چھوڑا۔ لہذا آج مذہبی شو و نزم، نظریاتی فسطائیت، ماضی میں جینے کی خواہش، اپنے اپنے قبائل کی برتری ثابت کرنے کا فنانسزم، گروہی Paranoia اور Xenophobia اردو قلم کاروں کے مرغوب موضوعات بن گئے ہیں۔ جب سوچ ہی میں اس قسم کے تحفظات و تعصبات کی سڑاند بھری پڑی ہے تو اظہار ذات کے کرب سے کیسے نجات مل سکے گی اور عالمی سطح کے ادب کی تخلیق کیسے ہوگی؟

یہی وجہ ہے کہ اردو کا قلم کار فنی اور تخلیقی گلفشانیوں کے بجائے آزاد غزل، نثری نظم، ہائیکو اور غزل نما قسم کی لغویات کا موجد کہلوا کر ادب کی تواریخ میں اپنا نام محفوظ کر لینا چاہتا ہے۔

Maashir Ghazal ka ek moatabar Dastakhat : Dr. Taha Shamim

ڈاکٹر منظر حسین

Dr. Manzar Hussain, ISSN: 2321-5275

### معاصر غزل کا ایک معتبر دستخط: ڈاکٹر طہ شمیم

بیسویں صدی کے نصف صدی میں اردو شاعری کے افق پر نوجوان نسل کے جن فنکاروں نے اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے اردو شاعری کے سرمایے میں اضافے کیے ہیں ان میں ایک اہم نام شمیم الدین کا ہے جسے ادبی دنیا طہ شمیم کے نام سے جانتی اور پہچانتی ہے۔ موصوف کا عہد جدیدیت کے زوال اور مابعد جدیدیت کی فوقیت اور بالادستی کا عہد ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اپنا کارنامہ دکھا کر خموشی تو اختیار نہیں کیا تھا لیکن قاری کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ ادب صرف تبلیغی یا تحریکی مشنوں کا نام نہیں بلکہ فکری اور نظری اعتبار سے تبدیلی کا اشاریہ بھی ہے۔ ڈاکٹر طہ شمیم کی شناخت یہ ہے کہ نہ تو وہ کسی نظریے کا علمبردار رہے اور نہ کسی ازم کے پیروکار بلکہ اپنے عہد کے کرب اور سماجی انتشار و افراتفری کے حوالے سے اپنے جذبات و احساسات کو اجاگر کرتے رہے ہیں۔ آج کا عہد بھیڑ میں تنہائی کا احساس، رشتوں کی پائمالی، قدروں کے انہدام، منافقت، سیاست کی شعبہ بازی کے کرب سے دوچار ہے۔ ہر شخص ایک دوسرے کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ بے اعتمادی منہ پھاڑے اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔ ڈاکٹر طہ شمیم اس ماحول کے کرب کو محسوس کرتے ہیں دیکھئے یہ اشعار:

اے کاش کچھ ضیائیں اگلتی ذرا بھی دھوپ      ہم ریت باسیوں سے مچلتی ذرا بھی دھوپ  
 رہ جاتی جنگلوں میں فقط چیخ دیر تک      نیزوں کے آگے رنگ بدلتی ذرا بھی دھوپ  
 یہ اندر کا گھنا جنگل عجب ہے      گماں ہوتا ہے دن میں بھی کہ شب ہے  
 ہر پل اک ہی آہٹ وہ دھڑکن دھڑکن جینا ہے  
 کبھی تو بانس کے جنگل سے شعلہ اٹھے گا      بدن بدن کا ہراک انقلاب پوچھے گا  
 پہلے دو اشعار میں دھوپ کا استعارہ مثبت طور پر پیش کیا گیا ہے جب کہ دھوپ کلفت کا اشاریہ ہے۔ طہ شمیم کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ سامنے کی چیزوں سے اپنی شاعری کا مواد فراہم کرتے ہیں۔



پہلے شعر میں دھوپ رجائیت اور امید کا اشارہ یہ تو ہے ہی ساتھ ہی راحت و آرام کا ترجمان بھی لیکن آج کے گلوبلائزیشن اور صارفی نظام و ہوا و حوس نے قدرتی نظام میں بھی اس طرح مداخلت اور چھیڑ چھاڑ شروع کر دیا ہے کہ انسان اللہ کی دی ہوئی نعمتوں سے محروم ہو گیا ہے۔ بڑے بڑے شہروں میں فلک بوس عمارتوں نے جھونپڑیوں کی روشنی اور دھوپ چھین لی ہیں۔ شاعر کو اس کا احساس اور زبردست احساس ہے کہ دولت کے متوالوں نے دن کی روشنی میں تاریکی کو پناہ دے کر غریبوں کو قدرت کی نعمتوں سے محروم کر دیا۔ شاعر بھی اس کرب میں اس قدر مبتلا ہے کہ اس کی آپ بیتی جگ بیتی بن گئی ہے۔ ”ہم ریت باسیوں“ یہ استعارہ ہے ان کروڑوں انسانوں کی معاشی بدتری بد حالی اور بے بسی کا جن کو رہنے کا مکان بھی نہیں۔ طہ شمیم کا قیام ایک مدت سے جھارکھنڈ میں رہا ہے وہ یہاں کے تہذیب و معاشرت اور قدرتی وسائل معدنیاتی ذخائر سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس کے اثرات کو قبول کر کے اپنی شاعری کو مزین کرتے ہیں۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ شاعر کے تجربات و مشاہدات پر دال ہے۔ ”جنگلوں میں فقط چیخ دیر تک“ یہ اپنے ساتھ ایک ایسا کرب لیے ہوا ہے جو دہشت پسندی اور اس کے برے اثرات کو ظاہر کر رہے ہیں۔ یہ جنگل جو سکون، راحت، عبادت و ریاضت کا اشارہ یہ تھے اب دہشت پسندوں کے پناہ گاہ کی پہچان بن چکے ہیں۔ نیزہ استعارہ ہے اسلحہ اور ہتھیار کا جس کا ذخیرہ جنگلوں میں پایا جاتا ہے۔ طہ شمیم یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ اگر حکومت خلوص سے اس کا تذکرہ چاہتی تو تاریکی روشنی میں اور انتشار سکون میں تبدیل ہو جاتا۔ تیسرے شعر میں جنگل کا استعارہ شاعر کے داخلی کرب کا امین ہے کہ انسان کے پاس مسائل و مصائب اس طرح منہ پھاڑے کھڑے ہیں کہ حالات کے جنگل کو روشنی نصیب نہیں۔ چوتھا شعر پکرتراشی کی بہترین مثال ہے۔ پہلے مصرع میں سمعی پیکر کو آہٹ سے ابھارا گیا ہے تو دوسرے مصرع میں ’دھڑکن دھڑکن‘ کے حرکی پیکر سے داخلی کرب اور عصری حسیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ شعر ہل متنع کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

طہ شمیم گرچہ ترقی پسندوں کے صف میں کبھی نظر نہیں آتے لیکن تجربات و مشاہدات اور حالات کی ستم ظریفی سے ذہن پر رقصاں ہونے والے کرب کو وہ چھپا بھی نہیں سکتے۔ آخری شعر میں ”بانس کے جنگل“ استعارہ ہے انقلاب کا۔ پوری دنیا غیر اطمینانی اور انتشار و افراتفری کے ماحول سے گزر رہی ہے۔

حکومت سے اعتماد اٹھتا جا رہا ہے۔ ایشیا، افریقہ، یورپ ہر جگہ بغاوت کا پرچم لہرا رہا ہے۔ طہ شمیم بھی ماحول سے ناواقف نہیں لہذا اپنے خیالات، جذبات و احساسات کو ایک نئے تیور سے اجاگر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر طہ شمیم کی شاعری کی اہم شق استعاراتی نظام کی حسین پیشکش ہے۔ ان کے یہاں انسانی جذبات و احساسات و عہد کی ترجمانی کے لیے جن لفظیات کے استعمال ہوئے ہیں، فنکار کی حسی قوت اور تخلیقی بصیرت کے ضامن ہیں۔ ان کے یہاں شام، تاریکی، سناٹا، خواب، جنگل کے استعارے احساس محرومی کو اجاگر کر رہے ہیں۔ طہ شمیم کے ساتھ ایک بہت بڑا حادثہ یہ ہوا کہ موصوف کی بینائی تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ لیکن یہ بھی ان کا کمال ہے کہ ان کا حوصلہ نہیں ختم ہوا ہے۔ وہ زندگی سے نبرد آزما ہونے کا عزم رکھتے ہیں۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے چند اشعار پیش کرنا چاہوں گا۔

بہت تو جاگتی آنکھوں کا خواب پوچھے گا      فقیر شب سے کوئی کیا حساب پوچھے گا  
ڈستا رہتا ہے خود کو شمیم      خیر سے تو کم پینا ہے  
یہ جزیرہ تو ہے سناٹوں کا      اس قدر شور مچاتا کیا ہے  
لگی کیا بدعا صحرا یوں کی      سمندر اپنے والا تشنہ لب ہے

آپ اس سے اتفاق کریں گے، مذکورہ تمام اشعار فنکار کے لاشعوری فکر کے پروردہ ہیں۔ پہلے شعر میں جاگتی آنکھوں کا خواب، میں جو سوز اور کرب ہے قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ دوسرے شعر میں بھی وہی کیفیت ہے۔ تیسرے شعر میں بھی بے بسی کا اظہار ہے اور چوتھا شعر خود احتسابی کا رنگ لیے ہوا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ طہ شمیم کی غزلیہ شاعری کی عصری حیثیت جگ بیتی کی مثال بن گئی ہے۔ طہ شمیم کے یہاں الفاظ کی تکرار فنی وصف ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف صوتی حسن پیدا ہوا ہے تو دوسری طرف شعر میں تاثراتی کیفیت ہے مثلاً دھواں دھواں، پانی پانی، چلو چلو، بدن بدن، دھڑکن دھڑکن وغیرہ اس ضمن میں چند اشعار دیکھئے۔

دھواں دھواں سا لگے گا ہر ایک منظر جب      رکھی ہے میز پہ کیسی کتاب پوچھے گا  
چلو چلو پینا ہے      پانی ہی تو پینا ہے  
ہر پل اک ہی آہٹ وہ      دھڑکن دھڑکن جینا ہے



باہم ہجوم کتوں کا لڑتا گلی گلی راتوں کو اپنے گھر سے نکلتی ذرا بھی دھوپ  
 پگھلا پگھلا کے جلاتا کیا ہے خالی کشتوں دکھاتا کیا ہے  
 اندر اندر شور مچا ہے اب تک وہ کیوں رام نہ آیا  
 پانی پانی ہوئے جا رہے ہو شمیم آئینہ ہم نے آگے میں کیا رکھ دیا

تمام اشعار میں الفاظ کی ٹکراہٹ سے مافی الضمیر کو ادا کیا گیا ہے اور خیالات و افکار کو اعتبار بھی بخشا گیا ہے۔ انہیں ساری خوبیوں اور فکری و فنی اوصاف کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم بلا تا مل کہہ سکتے ہیں کہ طہ شمیم کا قلم اسی طرح رواں دواں رہا تو موصوف جہاں ایک طرف اردو شاعری کے سرمایے میں بیش قیمت اضافے کرنے والوں میں ہوں گے تو دوسری طرف جہاں کھنڈ میں سکونت کی وجہ سے پرکاش فکری، صدیق محبی، نادم بلخی کے سچے وارث کہلانے کا مستحق بھی۔  
 اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔



نئی نسل کا معتبر تخلیقی و تنقیدی نام معید رشیدی کی فکری بولمونیوں کا تنقیدی منظر نامہ

## تخلیق، تخیل اور استعارہ

صفحات: 144 قیمت: 250 روپے

ناشر: عرشہ پبلی کیشنز، دہلی

عہد حاضر کے نمائندہ شاعر راشد انور راشد کا بھرپور نظمیہ اظہار

## کھرے میں ابھرتی پرچھائیں

صفحات: 256 قیمت: 300 روپے

ناشر: عرشہ پبلی کیشنز، دہلی

'Lajwanti' aur Tanisiyat ke naye abaad

ڈاکٹر کھکشان پروین

Dr. Kahkashan Perween, ISSN: 2321-5275

## ’لاجونتی‘ اور تانیثیت کے نئے ابعاد

راجندر سنگھ بیدی ایک ایسے افسانہ نگار کا نام ہے جس نے روایت سے بغاوت کئے بغیر اردو افسانہ کو نئی جہتوں اور نئی کوششوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ جہاں وہ خارجی احوال پر نگاہ رکھتے ہیں وہاں داخلی گریں بھی کھولتے جاتے ہیں، ان کے افسانوی مجموعے کو کھجلی، اپنے دکھ مجھے دے دو، دانہ و دام، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے کو سامنے رکھا جائے تو یہ بخوبی احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں رمزیت، تہداری، اشاریت، علامت کے ساتھ ساتھ کہانیوں کے پلاٹ بہت مربوط ہوتے ہیں۔ اور قارئین کی دلچسپی کو اول سے آخر تک محصور کئے رہتے ہیں۔ ان کے سماجی شعور اور فن کارانہ اسلوب نے نئے لکھنے والوں کو ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ ابتداء میں ان کی اس روش پر لعن طعن کی گئی لیکن ان کی انفرادیت رنگ لا کر رہی اور اردو افسانہ نگاری میں وہ اپنی الگ راہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔

ان کے افسانے نہ صرف دل و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ حواسِ خمسہ کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ انہوں نے زندگی کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ اسے بھگتا بھی۔ ان کے یہاں زندگی کا وہ پہلو زیادہ نمایاں ہے جہاں ایک عورت دکھ درد اٹھانے میں ہی اصل خوش محسوس کرتی ہے، گرہن، لمبی لڑکی، اپنے دکھ مجھے دیدو، اور لاجونتی میں اس کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ کردار اپنی گہری حقیقت نگاری اور سماجی شعور کی وجہ سے ہمارے حافطے میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے یہاں کردار منطقی بنیادوں پر کم اور جسمانی حیاتی اور جبلی سطح پر زیادہ ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں ان کے کردار انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور اپنے داخلی و خارجی احوال میں پڑھنے والوں کو شریک کر لیتے ہیں۔ لاجونتی کہانی میں لاجونتی کا کردار ایک عام عورت کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس کردار میں فرد کی اندرونی کشمکش اور حالات کی ستم ظریفیاں ایک ساتھ ملتی ہیں۔ لاجونتی کی کہانی ملکی تقسیم سے پیدا شدہ حالات کی ایک تصویر ہے۔ ملک کی فرقہ وارانہ تقسیم کے بعد جو خون ریزی ہوئی اور انسانیت کا جو استحصال ہونے لگا وہ عالم انسانیت کے لیے ایک بڑا چیلنج بن گیا لاجونتی کی کہانی تقسیم ہند کے خون ریز سانحہ سے شروع ہوتی ہے۔ تقسیم کے فوراً بعد



انسان کے غیر فطری تبادلہ کا جو بدترین نتیجہ سامنے آیا اس میں شریف اور معصوم عورتوں کا اغواء، انسانیت سوز تاریخ کا زبردست المیہ ہے۔ تقسیم ہند اور اس کے اثرات پر بہت سارے افسانے لکھے گئے ہیں تقریباً ہر لکھنے والے نے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے لیکن مغویہ عورتوں کے اس نازک مسئلہ کو بیدی نے ایک خاص انداز سے اٹھایا ہے۔ عورت کی کمزوری اس کی مظلومی کو اس انداز میں بیدی سے قبل کسی اور افسانہ نگار نے نہیں پیش کیا۔

لاجونتی ایک مغویہ عورت ہے اغوا شدہ عورتوں کو بسانے کی تحریک کے ایک سرگرم ممبر سندر لال کی چنی ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر مغویہ عورتوں کو دوبارہ عزت اور وقار کے ساتھ اپنے گھروں میں بسانے کی بات چلی لیکن اس سے سبھی متفق نہ ہوئے جب لڑکیوں اور عورتوں کا تبادلہ ہونے لگا تو بہت سے والدین، بھائیوں اور شوہروں نے انہیں پہچاننے سے انکار بھی کر دیا۔ اس کے برعکس کچھ لوگ مغویہ عورتوں کو اپنے گھر لے جانے پر آمادہ ہو گئے۔ بساؤ کمیٹی کے سندر لال کو جب لاجونتی کے متعلق پتہ چلا تو اس کے اندر کش مکش پیدا ہو گئی لیکن وہ تحریک سے الگ نہیں ہوا بلکہ اپنی اندرونی پہچان پر قابو کر لاجونتی کو قبول کر لیا۔ لاجونتی سندر لال سے خوف زدہ تھی کیونکہ اس کا سلوک پہلے بھی اچھا نہیں تھا لیکن اب سندر لال بدل گیا تھا وہ لاجونتی کو کچھ کہنے سننے کا موقع ہی نہیں دیتا تھا۔ ”تمہارا کیا قصور دیوی“ سن کر لاجونتی کو ایسا محسوس ہوتا کہ اس کے سامنے اس کا شوہر نہیں بلکہ کوئی سماجی کارکن یہ بات کہہ رہا ہے۔ سندر لال بھی بیک وقت دو متضاد کیفیتوں کا شکار تھا۔ وہ ایک شوہر بھی تھا جو دوسرے کے پاس رہ کر آئی ہوئی بیوی کو قبول کرنے کو تیار نہ تھا دوسری طرف وہ مغویہ عورتوں کو گھر بساؤ کمیٹی کا سرگرم رکن بھی تھا اگرچہ بیدی نے اس افسانے میں پوری طرح وضاحتوں سے کام نہیں لیا اور لاجونتی کی اندرونی کش مکش مبہم سی ہے۔ پھر بھی قارئین لاجونتی اور سندر لال کی نفسیاتی الجھنوں کو اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں لاجونتی گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور دکھ درد دونوں سے محروم ہو جاتی ہے وہ شوہر کی جگہ ایک سماجی کارکن کو پاتی ہے۔ اور سندر لال ’لاجو‘ کو بھول کر اسے ’دیوی‘ کی شکل میں دیکھتا ہے۔ نتیجے میں عورت اور مرد کے ہونے کے باوجود وہ گھر گھر نہیں ہے۔ کیونکہ بیدی کے خیال میں شوہر بیوی کے رشتے کی استواری محکومی اور حکم کے ذریعہ ہوتی ہے وہ مرد و عورت کے رشتے کی سچائی پر یقین رکھتے تھے۔ لاجونتی سندر لال سے پرانے سلوک کی خواہش مند تھی وہ سندر لال کے حکم کی منتظر رہتی لیکن اس کے شوہر نے اسے ’دیوی‘ کے پاکیزہ سنگھاسن پر بیٹھا دیا۔ اس

طرح اس کی شخصیت بالکل ہی ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئی۔ لاجونتی کا خمیر جس مٹی سے بنا تھا ملاحظہ ہو:

”گاؤں کی دوسری لڑکیوں کی طرح وہ بھی جانتی تھی کہ مرد ایسا ہی سلوک کرتے

ہیں بلکہ عورتوں میں کوئی بھی سرکشی کرتی تو لڑکیاں خود ہی ناک پر انگلی رکھ کر

کہتیں: ”وہ بھی کوئی مرد ہے بھلا عورت جس کے قابو میں نہیں آتی۔۔۔“

لاجونتی بھی شوہر کے ظلم و جبر کو اس کا حق سمجھتی ہے یہ کردار عورت کے ذہنی التفات اور جذباتی

نشیب و فراز کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے اس میں عورت کا دکھ اس کی مظلومیت اس کی مجبوریاں پوشیدہ ہیں۔

ایک جگہ لاجونتی کے احساسات اس طرح سامنے آتے ہیں:

”لاجونتی تو من کی بات کہہ نہ سکی اور چپکی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی

جو کہ بٹوارے کے بعد اب دیوی کا بدن ہو چکا تھا“

سماجی طور پر دوبارہ بننے کے باوجود جذباتی سطح پر لاجونتی بس نہ سکی سندر لال نفسیاتی دباؤ کا

شکار تھا۔ اس نے لاجو کو گھر میں تو بسالیا مگر دل میں جگہ نہ دے سکا۔ اس افسانہ کی سب سے خاص بات یہ

ہے کہ یہاں عورت کا مکمل وجود سب سے اہم حیثیت کا حامل ہو گیا ہے۔ عورت کا وجود اگر ادھورا رہ جائے

تو زندگی کی معنویت اور دلکشی میں فرق آ جاتا ہے۔ عورت نہ رنگ و روغن اور گوشت پوست کی کوئی شے ہے

اور نہ جسمانی لذت حاصل کرنے کا ذریعہ محض ہے عورت کا رومان صرف مرد و عورت کے تعلقات پر منحصر

نہیں کرتا۔ اس کی فطرت کی رومانیت اس کے وجود کے ہر حصہ سے تعلق رکھتی ہے۔ لاجونتی کے کردار میں

عورت کی فطری وحدت پسندی کھل کر سامنے آتی ہے۔

”وہ مارتا نہیں تھا پھر مجھے اس سے زیادہ ڈراتا تھا تم مجھے مارتے تھے پر میں تم

سے ڈرتی نہیں تھی اب تو نہ مارو گے؟“

لاجونتی نے جس اذیت کو سہا اس میں اس کی مرضی کا کوئی دخل نہیں تھا وہ جن حالات کے ہاتھوں

جبر کا شکار ہوئی اس کی وجہ اس کی عورت ذات تھی۔ عورت ہونے کی سزا اسے گھر کے باہر بھی ملی اور گھر کے اندر

بھی جب سندر لال نے اسے دیوی کے آسن پر بٹھادیا تو لاجونتی نے سمجھ لیا کہ وہ گھر میں تو بس گئی پرا جڑ گئی۔ وہ

لاجور ہنا چاہتی تھی وہ اپنے دل کی بھڑاس نکالنا چاہتی تھی مگر سندر لال نے ایک پردہ ڈال دیا تھا ایک شیشے کی

دیوار ان کے درمیان حائل تھی۔ وہ واقعی لاجونتی تھی جسے سندر لال کے غیر معمولی التفات نے مرجھا دیا۔ زندگی



کی حرارت کی متمنی لا جو سندر لال کی بے رخی کے جمود کو جھیل نہیں پائی۔ وہ پل پل مرجھانے لگی اس کی شادابی ختم ہونے لگی۔ بیدی کے یہاں کرداروں کے نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ لا جونتی کا پودا ایسا ہوتا ہے کہ جس کے جتنا قریب جاؤ وہ سمٹتا جاتا ہے۔ اور جتنے فاصلے بڑھتے ہیں وہ پھیلتا جاتا ہے۔ لا جونتی بھی چھوٹی موٹی کا پودا تھی۔ لیکن وہ اپنے شوہر کی قربت سے محروم ہو کر مرجھا رہی تھی اپنے آپ میں سمٹ رہی تھی وہ سندر لال کی دوری سے سمٹ رہی تھی اگر اسے اپنے شوہر کی محبت ملتی تو بجائے سمنے کے کھل کر شاداب ہو جاتی۔ لا جونتی کے اندر وہ عورت چھپی بیٹھی تھی جو پیار کی محرومی سے محدود ہوتی ہے۔ لیکن جسے ذرا بھی پیار توجہ اور ہمدردی مل جاتی ہے تو وہ کھلتی جاتی ہے اس کا دائرہ بڑھتا جاتا ہے اور وہ وسیع ہوتی جاتی ہے۔

سندر لال کو اتنی ہمت نہیں کہ وہ پوچھے کہ اس کے ساتھ کیا ہوا۔ وہ لا جونتی سے کوئی سوال نہیں کرتا ہے اس کا اس طرح حقیقت سے چشم پوشی انسانی نفسیات کا اہم جزو ہے لا جونتی کو دیوی کا درجہ دینا اس جزو سے پیدا شدہ ایک اذیت ناک عمل ہے۔ اس کہانی میں حالات کا جبر بھی ہے اور نفسیاتی کش مکش بھی۔ لا جونتی کے اندر کی آگ کی تپش پڑھنے والوں تک پہنچتی رہتی ہے یہ تپش بھی سماج کے ان گنت مسائل میں شامل ہے جسے بیدی نے سماج کا اہم موضوع بنا کر اسے پیش کیا ہے۔ روایت سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ فطرت انسانی کا خاص مطالعہ اس کہانی میں پوشیدہ ہے۔ زندگی اور معاشرہ کے پس منظر میں جو کچھ ہے بیدی نے ہمیشہ پیش کیا۔ انہوں نے زندگی کے ہر بدلے ہوئے رجحان کو اپنا موضوع بنا کر اپنی انفرادیت برقرار رکھا اس کہانی میں بھی فسادات کے عام موضوع کو اپنا کر انہوں نے زندگی کے لطیف ترین گوشوں کو سامنے لایا ہے۔ وہ کرداروں کے داخلی احساسات میں دخل رکھنے کا فن جانتے تھے۔ اس کہانی میں فسادات کے بعد کی گھبرائی ہوئی، سہمی ہوئی فضا اور پھر بیدی کا دھیمالہجہ، گھر بساؤ، کے بعد دل میں بساؤ کی تحریک اور ان سب کے امتزاج سے ابھرتی ہوئی وہی مظلوم عورت جس کی قدر جاننے کے بعد بھی نہ جانی گئی۔ یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک نبار ہے لیکن بیدی کی یہ کہانی ان سب سے الگ ایک ”گہرا نفسیاتی تجربہ“ ہے۔ جذباتیت اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو فن کارانہ انداز میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا جسے بیدی نے بخوبی نبھایا ہے۔ اسی لیے یہ اردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔

Khalil Razi: Jharkhand ka ek Qadirulklam Shair

Dr. Sarwar Sajid, ISSN: 2321-5275

ڈاکٹر سرور ساجد

## خلیل راضی: جہار کھنڈ کا ایک قادر الکلام شاعر

جناب خلیل راضی (26 Jan 1918 - 3 June 2003) سرزمین جہار کھنڈ سے وابستہ

ان اکابر شعرا میں ہیں جن کے کلام کی اشاعت ادبی تاریخ کی ایک اہم گمشدہ کڑی کی بازیافت کے مترادف ہے۔ راضی کے کلام میں چاہے وہ غزلیں ہوں یا نظمیں ایک طنطنہ، قادر الکلامی، خود اعتمادی، زبان کا استادانہ استعمال، روایتی لفظیات کے باوجود مفہوم کی توسیع، اظہار میں تازگی جاہ جاموجود ہیں جو اپنے قاری کو کئی جہتوں سے متوجہ کرنے میں کامیاب ہیں۔ خلیل راضی ایک پرگو شاعر رہے ہیں لیکن ان کے کلام کا معیار کہیں عامیانہ اور پست نظر نہیں آتا۔ ان کے اشعار کی ایک ہنر کاری یہ بھی ہے کہ روایتی شعری رسومات کے برتنے میں وہ اس قدر احتیاط و ندرت سے کام لیتے ہیں کہ مفہوم کی طرفیں پس لفظ بھی کھلنے لگتی ہیں۔ اس ہنر کاری کو تخلیقی اعجاز کے نام سے موسوم کیا جانا چاہیے۔

خلیل راضی نے جس عہد میں رانچی میں رہتے ہوئے شعر و سخن کی آبیاری کی وہ شعری اجتہاد سے کم نہیں۔ موصوف کے استاد ارشاد حسین بیتاب صاحب (استاذ سینٹ پال اسکول) تھے۔ سچ پوچھیے تو عبدالغنی خاں غنی رانچوی (1846-1908) کے بعد رانچی میں شعر و سخن کی جو محفل برپا ہوئی اس کے روح رواں حضرت بیتاب ہی تھے۔ بیتاب کے شاگردوں میں توحید رانچوی، نظر رانچوی اور اثر رانچوی کے ساتھ درجنوں افراد شامل تھے، جنہوں نے حضرت بیتاب کی وفات (1944ء) کے بعد رانچی میں محفل شعر و سخن کا سلسلہ دراز کیا جس کی وجہ سے رانچی میں شعری ہلچل برقرار رہی اور یہ روایت متعدد نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے ہماری نسل تک منتقل ہوئی۔ جناب بیتاب کے شاگردوں میں توحید ہوں یا اثر و نظر سمجھوں کے کلام میں ایک انفرادیت پائی جاتی ہے مثلاً توحید رانچوی کی غزلوں کا رنگ استادانہ ہے اور ان کے اشعار میں دبستان داغ کی خصوصیات (زبان کا چٹخارہ، اظہار میں بے ساختگی، معاملہ بندی وغیرہ) نمایاں نظر آتی ہیں۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں:



شب وعدہ جو مہندی لگ رہی ہے پاؤں میں ان کے کوئی اس چال کو سمجھے نہ سمجھے ہم سمجھتے ہیں  
 تم اپنے گھر کے مالک ہو، ہم اپنے گھر کے مالک ہیں تم اپنے گھر میں رہتے ہو، ہم اپنے گھر میں رہتے ہیں  
 توحید رانچوی کے علاوہ اثر رانچوی کی غزلوں اور نظموں کی انفرادیت یہ ہے کہ ان میں حد  
 درجہ روانی اور غنائی آہنگ کا جادو اپنے قارئین کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ نظر رانچوی کی شعری شناخت ان  
 کی رومان پروری میں پوشیدہ ہے، جس میں جذبے کا فور بھی، ہے اور مضامین کی ندرت بھی گرچہ لفظیات  
 قطعاً روایتی ہیں۔ مذکورہ تینوں شعراء کے مقابلے میں خلیل راضی کی غزلوں اور نظموں کی انفرادیت یہ ہے  
 کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی ہے، طرز اظہار میں تازگی اور ندرت بھی، ساتھ ہی بڑے کینوس پر  
 تخلیقی رنگ بھرنے کا جو ہنر ہے اس کی کوئی نظیر ان کے کسی ایک معاصر کے یہاں تمام تر سمتوں اور جہتوں  
 کے ساتھ نظر نہیں آتی۔ جہاں تک جناب راضی کے ڈکشن کا سوال ہے تو موصوف سر تا پا روایتی لفظیات  
 کے شاعر ہیں لیکن پس لفظ مفہوم کی توسیع وہ جس آہستہ روی کے ساتھ اپنے پرکار تخیل کی مدد سے کرتے  
 ہیں وہ انہیں ایک قادر الکلام اور تازہ کار شاعر کا درجہ عطا کرنے کے لیے کافی ہے۔

ان کے کلام کے مطالعے کے دوران مجھے بار بار یہ محسوس ہوا کہ اگر ان کے کلام کا مطالعہ بغیر  
 موضوعاتی تخصیص کے کرتا رہوں گا تو ”جاں ایس جاں است“ کی داد دینے میں ہی گم ہو جاؤں گا۔ لہذا  
 میں نے چار پانچ نکات کو سامنے رکھ کر کلام راضی کا مطالعہ از سر نو شروع کیا تو سب سے پہلے نظر جس  
 روایتی مضمون یا خیال پر مرکوز ہوئی وہ ”برق و آشیاں“ پر مشتمل ہے۔ اردو شاعری میں ’برق و آشیاں‘ اور  
 اس سے وابستہ تلازمات و مترادفات کا ایک انبار ہے اساتذہ کے سینکڑوں اشعار زبان زد خاص و عام ہو کر  
 بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں۔ ”برق و آشیاں“ کے تلازمے اس قدر عام اور پامال ہیں کہ ان کے  
 حوالے سے کوئی تازہ کار یا متوجہ کرنے والا شعر کہنا بے حد مشکل امر ہے۔ جناب خلیل راضی کی سو (100)  
 غزلوں میں ”برق و آشیاں“ اور اس کے مترادفات سے متعلق کئی درجن اشعار موجود ہیں۔ آپ صرف یہ  
 پانچ اشعار ملاحظہ کریں:

مرے آشیانے میں بجلی چھپا دو سلگنے نہ پائے گا گلشن کسی کا  
 شرارے نہ اگلو کبھی منہ سے راضی بہت جل چکا ہے جگر آدمی کا

برق کی شوخی کو پہلو میں اٹھالایا ہے دل ہے تڑپ جب تک جگر کا خون گرماتا رہا  
 کوندنھی ہے ہماری رگ و پے میں بجلی تم نے اچھا نہ کیا برق سراپا بن کر  
 تیلیاں چنوائیں گے برق و شرر سے ایک دن آشیاں اپنا چمن کی شاخ پر ہونے تو دو  
 مذکورہ پانچوں اشعار میں مفہوم کی توسیع اور خیال کے نئے شیڈز کی شناخت بآسانی کی جاسکتی  
 ہے۔ پہلے شعر میں شاعر نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ ”کسی کا گلشن نہیں جلے، اس لیے بجلی کو میرے آشیانے  
 میں چھپا دو“ دوسرے شعر میں ”منہ سے شرارے اگلنا“ کے محاورے کو شاعر نے خیال کی توسیع کا وسیلہ بنایا  
 ہے اور منہ سے شرارے اگلنے پر وہ اس لیے روک لگانا چاہتا ہے کہ آدمی کا جگر پہلے ہی سے بہت جلا ہوا ہے۔  
 یہاں ایک طرح کا سماجی سروکار ہے جو شاعر کو انسانیت کے زخموں پر مرہم رکھنے کی ترغیب دیتا ہے۔  
 تیسرے شعر میں اس خیال کا اظہار ہوا ہے کہ چونکہ دل برق کی شوخی کو پہلو میں اٹھالایا ہے نتیجتاً بجلی کی تڑپ  
 کی جو کیفیت دل میں سما گئی ہے، اس کی وجہ سے جگر کے خون میں گرمی نمود پذیر ہے۔ چوتھے شعر کے پہلے  
 مصرعے میں رگ و پے میں بجلی کے کوندنے کا خیال پیش ہوا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں شاعر نے محبوب کو  
 سراپا برق کہا ہے اور اس ہنر کے ساتھ کہا ہے کہ مجازی اور حقیقی دونوں معنی مراد لیے جاسکتے ہیں بلکہ کہیں کوئی  
 واضح تلمیح تو استعمال نہیں کی ہے لیکن ”تم نے اچھا نہ کیا برق سراپا بن کر“ کے پڑھتے ہی ذہن کلیم و طور کی  
 طرف راجع ہونے لگتا ہے۔ پانچویں شعر میں لہجے کی شوخی، محاورے کا استعمال، بندش میں چستی، قول محال  
 کی کیفیت، تضادات سے اثبات کی طرف مراجعت وغیرہ ایسے پہلو ہیں جو شعر میں ندرت پیدا کر دیتے  
 ہیں گرچہ شعر کا بنیادی خیال یہ ہے کہ ”ہم ایک دن برق و شرر (جو تیلیاں جلانے میں مشاق ہیں) سے بھی  
 تیلیاں چنوائیں گے شرط یہ ہے کہ پہلے چمن کی شاخ میں میرا آشیانہ بن تو جائے۔ اس شعر کی تاثیریت میں  
 ”برق و شرر سے تیلیاں چنوائے“ کے نکلنے میں محاورے کی دھمک نے خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔

مذکورہ پانچوں اشعار کے مفہوم کی جو وضاحت میں نے بساط بھر کی ہے وہ نثری تاویلیں  
 ہیں۔ یہ ایک الگ سوال ہے کہ شعر کی نثری وضاحتیں کس حد تک سودمند ہوتی ہیں کیونکہ ایک اچھا شعر  
 لفظوں کے دروبست اور لفظوں کے مخصوص Setup سے وجود میں آتا ہے گویا ایک اچھا شعر ایک پھول  
 کی طرح ہے جس کی خوشبو اور خوبصورتی اس کی سالمیت میں ہے اور شعر کی نثری تاویلیں پھول کی خوشبو



کہاں سے آرہی ہے اس کا سراغ لگانے کے چکر میں پٹکھڑی پٹکھڑی الگ کر کے پھول کے قتل کے مترادف ہے لیکن بغیر نثری تاویلوں کے بھی کوئی حکم لگانا جھاڑو پھیر بیان سے کم نہیں لہذا افہام و تفہیم کے لیے ایک حد تک نثری تاویلوں کا سہارا لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ بہر کیف مذکورہ باتوں کی روشنی میں جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہ کہ خلیل راضی نے روایتی الفاظ میں بھی اپنی فکر اور زاویہ نظر کی ندرت سے ایک نیا پن پیدا کر دیا ہے۔ خلیل راضی کی غزلوں میں بعض مقامات پر بے ساختہ طرز اظہار کے ساتھ ساتھ بانکمپن، آزادہ روی، لفظوں کو تخیل کی آنچ سے پگھلا کر نئے معنوی سانچے کی تشکیل، فکر میں رجائیت، بیان میں شوخی، خیال کو ادا کرنے کا والہانہ پن وغیرہ ایسے شعری اور فنی حربے موجود ہیں جو ان کے اشعار کو بے کیف نہیں ہونے دیتے بلکہ انکی شاعری کے مطالعے کی طرف قاری کو راجع کرتے ہیں۔ بلا تخصیص اس قبیل کے یہ چند اشعار ملاحظہ کریں:

اک خواب کی صورت بھی نظر آئے تو کچھ ہو اس رات کی ظلمت میں سحر کون کرے گا  
جنوں میں عقل کی سوداگری بھی کی میں نے نگاہ ناز سے دنیا بدل رہا ہوں میں  
تری کافر نگاہی بن گئی ہر قوم کا مسلک کوئی مذہب مسلمان کا نہ کوئی دھرم ہندو کا  
اٹھالیں گے ہم اپنے سر پہ ساتوں آسمانوں کو طبیعت آج گھبرائی ہوئی دیکھی ہے قاتل کی  
شیشہ دل تو چور ہے لیکن آسرا ہے کہ ٹوٹا بھی نہیں  
فراز دار پہ چڑھنا تو ہے بہت آساں برا ہے یہ کہ نظر سے کوئی اتر جائے  
نہ منائے چرخ گردوں گل و گلستاں کے نقشے جو ہمیں نہیں رہیں گے تو جہاں میں کیا رہے گا  
شوق الفت کو یہاں تحلیل ہستی کا جنوں آپ فرمائیں گے یوں ایمائے مبہم کب تک  
کیوں آپ کر رہے ہیں ہمارے جنوں کی فکر اک آستاں سنگ تو ہے اپنے سر کے پاس  
ان اشعار میں ایک طرح کی فنی تکمیلیت ہے۔ کہیں ”فی بطن شعر“ کا کوئی شاہد تک نظر نہیں آتا  
جو شاعر کی قادر الکلامی پر دال ہے۔ خواب کی صورت، عقل کی سوداگری، قاتل کی دلجوئی کے لیے ساتوں  
آسمانوں کو سر پہ اٹھالینے کا جذبہ، شیشہ دل کے چور ہونے کے باوجود آسرا کی امید کا قائم رہنا۔ ہم نہیں تو  
جہاں نہیں میں پوشیدہ وجود کا اثبات وغیرہ ایسی تراکیب ہیں جو اپنے مخصوص درو بست کے تناظر میں محض

روایتی یا روایت کی نری پیروی نہیں بلکہ اگر ان تراکیب کے پس منظر میں غور کیا جائے تو ایک نیا جہان معنی پوشیدہ نظر آتا ہے جس کی آبیاری خلیل راضی نے اپنے خون جگر کو صرف کر کے تخلیقی حرمت کے ساتھ کی ہے تب کہیں جا کر مضامین نو کا وہ نگار خانہ تیار ہوا ہے جس میں رجائیت ہی رجائیت نظر آتی ہے۔

اردو کی روایتی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ معاملہ بندی پر مشتمل رہا ہے۔ معاملہ بندی کے مفہوم کو اگر منفی معنی میں نہ لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ہر شخص کی زندگی کا ایک حصہ از آدم تا ایں دم معاملہ بندی سے مخصوص رہا ہے اور یہ سلسلہ قیامت تک رہے گا کیونکہ انسان کی سرشت میں معاملہ بندی کا عنصر بھی عناصر اربعہ کے ساتھ ساتھ شامل ہے۔ بہر کیف معاملہ بندی صنف مخالف کی طرف جھکاؤ اور اس سے وابستہ سینکڑوں لطافتوں کے اظہار کا دوسرا نام ہے لیکن یہاں پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ابتدا سے اب تک اردو شاعری میں سینکڑوں شعراء نے معاملہ بندی کے مضامین باندھے ہیں، داغ دہلوی اور امیر مینائی کو اس سلسلے میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ داغ و امیر کا جو دبستان رہا ہے اس سلسلے سے وابستہ بیشتر شعراء کے یہاں معاملہ بندی کے مضامین نت نئے پیرائے میں اظہار پاتے رہتے ہیں۔ یہ سلسلہ ہندوستان کے تقریباً ہر خطے کے شعراء کے یہاں ملتا ہے لہذا خلیل راضی بھی اس سے اچھوتے نہیں لیکن راضی کے یہاں مذکورہ روایتی مضمون کا اظہار بھی ایک خاص سلیقے، رکھ رکھاؤ اور ترفع کے ساتھ ہوا ہے اور یہاں بھی ان کی شعری شخصیت اپنی ذہنی جودت کی کار فرمائی میں کامیاب ہے اور اپنی انا کو داؤں پر لگائے بغیر مضامین میں بوقلمونی پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ کریں:

کل کا وعدہ تو اک قیامت ہے	گر قیامت نہ ہو تو کیا ہوگا
کرم سے ان کے جذبہ ضبط کا کم ہوتا جاتا ہے	ہمارے زخم پر اک خم مرہم ہوتا جاتا ہے
یہاں لہرا رہی ہے دریا دریا آرزو دل کی	ہوا ہے آب دیدہ قطرہ قطرہ میرے آنسو کا
قصد کرتا ہوں رہائی کا جو اس کا کل سے	زلف کے پیچ کا خم اور بھی بڑھ جاتا ہے
کون جادو ہے جو چلتا ہے ترے کوچے میں	روکتا ہوں تو قدم اور بھی بڑھ جاتا ہے
کہہ کے تم دیکھ لو دیوانے سے	بات بڑھ جائے گی سمجھانے سے
فتنہ اندازی سے مت پھینکو تبسم کو ادھر	برق سے روشن کسی گھر کا دیا ہوتا نہیں
اپنی وحشت میں گزرتا ہوں ترے کوچے سے	اور چلمن کے ادھر آج ذرا ہو جانا



ان اشعار میں بے ساختگی کے ساتھ ساتھ خیال کی وسعت اور نئے پہلو کی تلاش کو مرکزیت حاصل ہے۔ زخم پر ایک اور زخم کو مرہم تصور کرنا تخلیقی شدت اور تخیل کی نادرہ کاری کی عمدہ مثال ہے۔ بات بڑھ جائے گی سمجھانے سے ایسا سادہ اور بے ساختہ مصرع ہے جس میں ضرب المثل بن جانے کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ فتنہ اندازی سے تبسم کا پھینکنا، نیا استعارہ گڑھنے اور اس کے ذریعے مفہوم میں توسیع کے ساتھ ساتھ بھری پیکر کو حرکی پیکر میں تبدیل کر دینے کا فن ایسا ہے جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ ذاتی اور بامعنی استعارہ خلق کرنا ہی شاعر کی اصل شناخت ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں خلیل راضی کی شاعری اس لحاظ سے بے حد منفرد ہے کہ ان کے اشعار میں نئے تشبیہات و استعارات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ہاں یہ مشکل ضرور پیش آتی ہے کہ چونکہ راضی کی لفظیات روایتی ہیں لہذا رسومیاتی الفاظ کے انبار میں نئے تشبیہات و استعارات کی شناخت خود قاری یا ناقد کو آزمائش میں مبتلا کر دیتی ہے کیونکہ غزل میں پس لفظ مفہوم کی جو توسیع وجود میں آتی ہے وہ اس قدر آہستہ رو ہوتی ہے کہ اس کی شناخت کے لیے خود قاری یا ناقد کا روایتی شعریات سے پورے طور پر آگاہ ہونا ضروری ہوتا ہے ورنہ غفلت اور مضمون لکھنے کے شوق میں قائم کردہ رائے وارث علوی کے لفظوں میں 'جھاڑو پھیر بیان' بن جاتی ہے۔

معاملہ بندی کے علاوہ خلیل راضی کے اشعار میں ایک قسم کا لاشعوری مابعد جدید رویہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ رویہ ان الفاظ کے استعمال سے مختص ہے جنہیں ہم مقامی الفاظ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ مقامیت کے ذریعے آفاقیت کی تشکیل ہونی چاہیے۔ اس سلسلے میں خلیل راضی کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

جب آتش غم پر شبنم کی بوندوں سے چھٹکے پڑتے ہیں      کا جل کی کٹوری سے چھٹکی برسات سے میں گبھراتا ہوں  
گلابی مئے کے ڈورے میں فسوں کجلی کٹورے میں      بھرے ساون کی سرشاری تجھے معلوم ہے کیا کیا  
چنک جاتے ہیں کتنے نوک مڑگاں سے پرونے میں      ہزاروں دل تری تسبیح کے دانے میں آتے ہیں  
جب شمع فروزاں کی جلتی سی زباں ڈولی      گرتے ہوئے پروانے شہ پا کے چلے آئے  
ہے انبساط قرب میں اندیشہ فراق جیسے مسک رہا ہے گریباں رفو کے ساتھ  
ان اشعار میں مفہوم کی ترسیل کا معاملہ بھی صاف ہے، تخلیقی جدت کی رمت بھی ہے، زبان کا

چوکھا استعمال بھی، آہنگ کا جادو اور شعور کا رچاؤ بھی، گویا یہ اشعار ہر اعتبار سے اپنے قاری کو مطمئن کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ان میں چھٹکے، کجلی کٹورے، چٹک جانا وغیرہ ایسے الفاظ و تراکیب ہیں جن کا استعمال راضی کے معاصرین شعراء میں شاید ہی کسی اور نے کیا ہوگا۔

خلیل راضی نے اپنے خیالات کے بھرپور اظہار کے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے وہ ذات سے کائنات اور خالق کائنات تک اس قدر وسیع دائرے میں پھیلا ہوا ہے کہ اسے مکمل سماجی سروکار سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ذات سے کائنات تک پھیلے ہوئے موضوعات کو راضی نے جن فنی حربوں کے ذریعے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے ان میں ان کی غزلوں کے مقطعوں کو ایک اہمیت حاصل ہے کچھ مقطوعے ملاحظہ کریں۔

راضی سمجھ کے اس نے ادھر بھی بڑھا دیا ہم لے کے جام ہاتھ میں تو بہ نہ کر سکے  
راضی خوشی سے حسن پہ قربان جائے یوں بھی تو اپنی جان سے جائیں گے ایک دن  
یوں تو ٹکرائے بہت راضی سے خوبان سخن دیکھنا بازی مگر وہ مرد میدان لے چلا  
راضی کو اجازت نہیں کیوں بزم طرب میں یہ آپ کی محفل ہے شبتاں تو نہیں ہے  
زباں پر گیت ہو راضی کہ نالے درد الفت کے یہی رونے میں آتے ہیں یہیں گانے میں آتے ہیں  
مرادل ہے اپنا راضی مری اپنی داستاں ہے نہ مری زباں کسی کی نہ مرا بیاں کسی کا  
ان مقطعوں کا مطالعہ اس لحاظ سے نہایت دلچسپ ہے کہ ان میں موصوف نے اپنے تخلص  
’راضی‘ کا استعمال کئی معنوں میں کیا ہے۔ کہیں وہ اپنے تخلص کو محاورہ کا پٹ دے دیتے ہیں۔ کہیں  
بالکل لغوی مفہوم کے استعمال سے جادو جگاتے ہیں اور کہیں تعلی کے طور پر برتتے ہیں۔ گویا ان کی  
شاعری کے نگار خانے میں رنگارنگی اور بولقلمونی ہے۔ اظہار کی تازگی اور تخیل کی نادرہ کاری نے ان کی  
شاعری کو ایک منفرد تخلیقی شان عطا کی ہے جو آج بھی قابل مطالعہ اور لائق توجہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ  
’شاعری ایک لسانی کھیل ہے‘ اس فقرے کی تفسیر اگر سنجیدگی سے کی جائے تو اس میں ایک جہان معنی  
پوشیدہ ہے اور اس تناظر میں اگر خلیل راضی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو شاعری کے لسانی کھیل  
ہونے کے جتنے مثبت پہلو ہو سکتے ہیں وہ سب کے سب موصوف کے یہاں موجود ہیں۔

خلیل راضی کی شاعری اپنی زبانی حدود کے تناظر میں گوں ناگوں خصوصیات رکھتی ہے۔ انکی



شعری شخصیت متحرک اور فعال بھی ہے۔ ان کی شاعری میں جمود کی بجائے حرکت کا احساس کارفرما ہے۔ اشعار کے خیال کی روشنی میں ان کی جو شخصیت برآمد ہوئی ہے وہ توانا بھی ہے اور پر خلوص بھی۔ مٹی ہوئی قدروں کی پاسداری ان کی شاعری کا جزو لاینفک ہے۔ موصوف نے اپنے استاد ارشاد حسین بیتاب کو جاہ جاپنے اشعار میں یاد فرمایا ہے۔ اسی سلسلے کے ایک شعر پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

اضطرابی نے منور کر دیا راضی کا دل      پر تو بیتاب سے روشن دیا کرتا ہوں میں  
اس شعر میں اپنے استاد کے متعلق جو الہامہ پن ہے وہ عہد حاضر میں مفقود ہوتا جا رہا ہے لہذا خلیل راضی کی شاعری کا مطالعہ معدوم ہوتی ہوئی قدروں کی بازیافت بھی ہے اور قدروں کی حفاظت کا ایک طاقتور وسیلہ بھی۔



## اعجاز آگہی (تنقیدی مضامین): ڈاکٹر شعیب راہی (مرحوم)

مرتبہ: ڈاکٹر سحر افروز

صفحات: 168      قیمت: 250 روپے

ناشر: ادبستان پبلی کیشنز، دہلی

عہد حاضر کے نمائندہ شاعر و ناقد مشتاق صدف کی ایک منفرد تخلیقی کاوش

## بدل گئی کوئی شے (غزلیں)

صفحات: 136      قیمت: 200 روپے

ناشر: سوراج پرنکاشن، نئی دہلی

Kohre Men Ubharti Parchain: Rashid ki kitab-e-Ishque

Faiyaz Rifat, ISSN: 2321-5275

فیاض رفعت

## کھرے میں اُبھرتی پرچھائیں: راشد کی کتاب عشق

غفار منزل سے صلاح الدین پرویز نے استعارہ کا اجرا کیا تو ادیبوں، شاعروں کی کہکشاں اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ اُن کے گرد صوفشاں ہو گئی۔ نوجوان لکھنے پڑھنے والے ان کی ذات والا صفات کے گرویدہ تو تھے ہی مزید ان کے عشق میں گرفتار ہو گئے۔

”ہم ٹاٹ“ اور ”جنگل“ کے شاعر کو ان کے عہد طفلی سے جانتے تھے۔ دلی ہمارا اکثر آنا جانا رہتا تھا۔ حقانی القاسمی صلاح کے ہم زاد تھے۔ استعارہ کے شریک مدیر کی حیثیت وہ صبح و شام دفتر میں نظر آتے تھے۔ استعارہ کا دفتر باہر سے آنے جانے والے ادیبوں کا گھر بنا ہوا تھا۔ وہاب اشرفی، نظام صدیقی، جعفر رضا، قاضی عبدالستار، شموکل، احمد صغیر، محسن خاں، عذرا پروین، غزال ضیغم، مشرف عالم ذوقی، ساجد رشید، شبنم عشائی اور شبیر احمد اور نہ جانے کتنے لوگ ان کی محبت میں غرقاب تھے۔

یہیں ہماری ملاقات ایک خوب رو نو جوان سے ہوئی۔ یہ راشد انور راشد تھے۔ فنون لطیفہ پران کی ایک بہت عمدہ کتاب شائع ہو چکی تھی۔ منتخب نظموں کے تجزیاتی مطالعے کے علاوہ فکشن مکالمہ قائم کر کے انھوں نے قارئین ادب کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا۔ وہاب اشرفی اور علقمہ شبلی کو بھی انھوں نے مرکز توجہ بنایا تھا۔

نوخیزی اور نو عمری کے باوجود ان کا ذوق جمال اپنے تمام تر رنگ و نور کے ساتھ ایک نئی شعری بوطیقا کی تخلیق میں ہمہ تن مصروف تھا۔ پہلی ملاقات ہی میں ہم اُن پر ہزار جان سے عاشق ہو گئے۔ وہ علی گڑھ آئے تو ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ مزید استوار ہوا۔

غزلوں پر مشتمل ان کا شعری مجموعہ ”شام ہوتے ہی“ آیا تو ہم نے اسے نہایت ذوق و شوق کے ساتھ پڑھا۔

’کھرے میں اُبھرتی ہوئی پرچھائیں‘ ان کی مربوط نظموں کا داستانوی مجموعہ ہے۔ داستانوی ہم اس لیے کہہ رہے ہیں کہ یہ حسن و عشق کی سحر خیز حکایت نوید ہے۔ یوں تو اس مجموعہ شعری میں مختصر مختصر ۱۳۸



نظمیں شامل ہیں جن کے عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ عنوانات کے بغیر بھی ان نظموں کے کیف و انبساط میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔

یہ نظمیں عنفوانِ شباب کی معصوم نظمیں ہیں۔ آغازِ شباب کی نادانیوں کے اظہار کے لیے شاعر نے جس لفظیات کا انتخاب کیا ہے، وہ ہماری حسِ جمالیات کو اپنی شگفتگی اور تازہ کاری سے بیدار رکھتی ہے۔ عشق کی جوت جگاتی راشد کی بظاہر غیر آرائشی نظمیں ہمارے دامنِ دل کو تھام تھام لیتی ہیں۔ یہ اُن کی بے ساختگی حیران کن ہے۔ شاعر اپنی ذات کا سراغ پانے کے لیے مسلسل جستجو اور تلاش کے عمل سے گزر رہا ہے، یہ عرفانِ ذات ہی منتہائے کمالِ عشق ہے۔

شفق کی سُرخ سے یادوں کے کیئو اس پر لفظوں کو مصوّر کرنے والے شاعر راشد انور راشد نے کبرے میں اُبھرتی پر چھائیوں کو نہایت ربودگی اور شیفنگی کے ساتھ اپنی منظوم داستانِ محبت کے پیکرِ دل نشیں میں ڈھالا ہے۔

زخمِ تمنا ہمیشہ مہک دیتا رہتا ہے۔ وقت کی پروائیاں ماضی کے درد کو جگاتی رہتی ہیں۔ شاعر کی عجزِ بیانی کو حقیقت پر محمول نہیں کرنا چاہیے۔ وہ خوشی میں ناخوشی کا نظارہ کرتا ہے۔ اب انتساب کے صفحے پر راشد کا یہ شعر دیکھیے:

میں اپنی چھوٹی سی دنیا میں اب بہت خوش ہوں اسے تو دل سے بھلائے بھی اک زمانہ ہوا  
پہلے عشق کی پرچھائیں تو چھلاوے کی طرح زندگی بھر ہمارا پیچھا کرتی ہے اور یوں بھی زندگی کی حقیقتوں کا سراغ پانے کے لیے عشق دریا میں ڈوبنا اور اُبھرتا ہی عاشق کا مقدور ہے۔ راشد کی نظم 'عشق نامہ' ہم پر منکشف کرتی ہے کہ عشق غیر مشروط ہے، محبوب کی لا حاصلی میں حاصل کا لطف ہے۔ کتابِ عشق کا درس لینے والا دنیا کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔ شاید اسی عشق کو لذتِ آزار سے تعبیر کیا گیا ہے۔

'محبت کے ہزار رنگ ہیں' یہ ایسا اسرار آمیز طلسم ہے جس کا بھید پانا کارِ دشوار ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر تذبذب کا شکار رہتا ہے:

کہیں نفرت میں محبت کا گماں ہوتا ہے کہیں دوری میں بھی قربت کا سماں ہوتا ہے  
محبت کی ہزار تعبیریں کی جاسکتی ہیں۔ محبت زندگی ہے، محبت نجات ہے، محبت اعتماد و عزم کی شمعیں

روشن کرتی ہیں، محبت ایک ایسی شمع فروزاں ہے جو ہماری اندھیری راتوں کو روشن کرتی رہتی ہے۔ محبت کا اُن چھوٹا احساس شاعر کے سراپا عشق وجود کو گدگداتا ہے، مرتعش کرتا ہے تو اس کے دل کی دنیا میں نشاط کی کلیاں کھل اُٹھتی ہیں۔

کسی دانش ور کا قول فیصل ہے کہ جب یہ دنیا تخلیق کی گئی تو عشق اس کا حاوی استعارہ قرار پایا۔ جنگلوں کے اسرار انگیز سنائوں میں، پربتوں کی حیرت زا بلندیوں میں، صحراؤں کی بے پناہ وسعتوں میں، سمندر کی لامحدود بیکرا نیوں میں، دریا کی پُر شور موجوں میں، خامشی کی عمیق گہرائیوں میں، کروٹیں لیتی فطرت کے پُرسوں ہنگام میں، عشق کے ہزار شیوہ موسم اپنی تمام تر زمزمہ سنجیوں کے ساتھ بکراں انسانی وجود کو اپنی طرف راغب کرتے رہے ہیں کہ اسی میں زندگی کا رمز پنہاں ہے۔

دامق عذرا، مرزا صاحبان، لیلیٰ مجنوں، ہیرا رانجھا، شیریں فرہاد، کسی پنوں کتاب عشق کے ایسے روشن اور تابندہ کردار ہیں جو عہد بہ عہد روپ بدل بدل کر ہمیں رجھاتے اور برماتے رہتے ہیں۔ سوز و ملال کی ان کہانیوں کو رعنائی خیال کی تمام تر نزاکتوں اور صباحتوں کے ساتھ ہمیشہ دوہرایا جاتا رہے گا کہ منتہائے کمال عشق ہی فروغ کائنات کا بلوغ استعارہ ہے۔

راشد انور راشد کی کتاب 'عشق' کہرے میں اُبھرتی پر چھائیں' نئے عہد نامے کی دل پذیر سوغات ہے جو ہمارے آتش شوق کو بھڑکاتی رہے گی، ہمیں عشق کے لیے آمادہ کرتی رہے گی کہ عشق ہی ایسی عبادت ہے جس سے ہمارا تزکیہ نفس ہوتا ہے۔ یہ ہمیں اور پاکیزہ بناتا ہے۔ عشق کی پل صراط سے گزر کر ہی مرنے میں ہم جینے کا مزہ پاتے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ ہماری آخری سانسوں تک ہجر و وصال کے قصے پر آشوب نغمہ بن کر ہمارے دل محزوں کے تاروں کو چھیڑتے رہتے ہیں کہ فراق میں بھی شاعر وصل کا پہلو تلاش کر لیتا ہے۔

حالی، آزاد، اقبال، نظم طباطبائی اور عظمت اللہ خاں نظم پابند، نظم معرا اور نظم آزاد کے طویل سفر کے قافلہ سالاروں میں ہیں۔ اُن کی پیروی کرنے والوں میں اختر شیرانی، ان کے شاگردوں، م.ن. راشد، جعفری، میراجی، اختر الایمان اور مخدوم محی الدین پیش پیش رہے ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں نظم جدید کے اس قافلے میں قاضی سلیم، عمیق حنفی، خلیل الرحمن اعظمی، منیب الرحمن، وحید اختر، وزیر آغا،



فضیل جعفری اور فاروقی کی شمولیت سے اردو کی نظمِ شعری روایت کو استحکام عطا ہوا، اور اُس کی وسعت پذیری میں اضافہ ہوا۔ ان کے علاوہ بمل کرشن اشک، محمد علوی، کمار پاشی، ندا فاضلی، باقر مہدی، زبیر رضوی، عادل منصوری، مخدوم سعیدی، مظہر امام، شفیق فاطمہ شعری، خلیل مامون، عبدالاحد ساز، صلاح الدین پرویز، شبنم عشائی، تکلیل اعظمی، جمال اویسی اور یعقوب راہی نئی نظم کے نمایاں ستون ہیں۔ ان میں خصوصاً روحانی کشف و کرامات سے مملو صلاح اور شبنم کی نظمیں خصوصی مطالعہ کی مستحق ہیں۔

راشد انور راشد نے خوابوں کے جو حسین پھول کھلائے ہیں، ان کی خوشبو تا دیرِ چمنِ اردو کو سرشار کرتی رہے گی۔ ان کی شاعری گرمی جذبات کے شدید احساس سے مرصع ہے۔ وہ اپنے شعری اظہار و اسلوب کے اعتبار سے اپنے ہم عصروں میں بے حد نمایاں ہیں۔ انھوں نے نئی نظم کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ان کی نظموں میں غیر شعوری طور پر لمبیاتی اور حسدِ یاتی دنیا کے رنگ بھی اپنی شوخی سے ہمارے خفتہ جذبات کی تسکین کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ ان کا محبوب خیالی محبوب نہیں، وہ لمبیاتی کیف و انبساط کا ایسا مرقع ہے جو بدن کی لذتوں کا راز آشنا ہے:

ہم اپنا یہ مضمون راشد کی ایک نظم 'پہلا خط' کے آخری شعر پر ختم کرنا مناسب سمجھتے ہیں کہ ہمیں اس میں وصل کی خواہش کا پرتو نظر آتا ہے۔ خیال رہے کہ شعر کی خصوصیت ہر شخص کے لیے الگ الگ ہوتی ہے: دنیا گھومنے لگتی اور آنکھوں پر جادو ہو جاتا خوشی کے مارے درد پگھلنے لگتا، آنسو ہو جاتا خوشی سے درد کا پگھلنا ایک نادر احساس ہے جو شاعر کے تخیل کی طرفگی پر صدق کی مہر لگاتا ہے۔ بلاشبہ حسن بیان، خوبی ادا اور لطافت سے ان کا کلام متصف ہے اور انھوں نے اپنی مربوط نظموں سے شاعری میں ایک نئی طرح ڈالنے کی کامیاب کوشش کی ہے جس سے یقینی طور پر عشقیہ شاعری کے نئے امکانات روشن ہوتے ہیں۔



Kohre Men Ubharti Parchain: ek nigaar khana

عشرت ظفر

Ishrat Zafar, ISSN: 2321-5275

## کھرے میں ابھرتی پرچھائیں: ایک نگار خانہ

ماضی انسانی تاریخ کا ایک ناقابل شکست اور متحرک وجود ہے، نفسیات کے ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ ماضی ایک گھنے کھرے کی طرح ہے جو انسان کے بسیط لاشعور میں صرف متعرف ہیں نہیں رہتا ہے بلکہ مسلسل سفر میں رہتا ہے اور اس کھرے کے بھیس میں پرچھائیوں کا ایک سیلاب موجیں مارتا رہتا ہے جس میں سب سے زیادہ نمایاں خدوخال رکھنے والی پرچھائیاں وہ ہیں جن سے دلی جذبوں کا اظہار ہوتا ہے کہ عشق انسانی نفسیات میں سب سے زیادہ جذب ہونے والی کیفیت ہے جس کا تعلق اسی مٹی سے ہے جس سے انسانی وجود پذیر ہوا ہے اس لئے اس کا مٹنا ناممکن ہے بلکہ عمر رواں کے سفر کے ساتھ یہ پرچھائیاں ذہن کے قصر فروزاں میں مسکن گزریں ہوتی جاتی ہیں یہ سایوں کی طرح چمٹ جاتی ہیں انسان ان سے دور جانے کی بہت کوشش کرتا ہے مگر کامیاب نہیں ہوتا یہ خیال باطل ہے کہ انسان کسی ایسے لمحے کو فراموش بھی کر سکتا ہے جس کا تجربہ اسے پہلی بار ہوا ہو عشق کسی بھی حساس انسان کی زندگی میں اولین تجربہ ہوتا ہے اس کے نقوش کبھی مدہم نہیں ہوتے ٹی ایس ایلٹ نے ایسے کھرے کو غیر حقیقی شہر کہا ہے جو سیال بھی ہے متحرک بھی لیکن یہ غیر حقیقی شہر اپنے خدوخال میں غیر فانی ہے اور تمام حقیقتوں سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے راشد انور راشد جنہوں نے کم عمری میں ہی اہم ادبی کام انجام دیئے ہیں نظم و نثر میں ان کی متعدد تصانیف ہیں ان کی عشقیہ نظموں کے تازہ مجموعے کا نام کھرے میں ابھرتی پرچھائیں ہے یہ نظمیں ان کے اپنے تجربے سے عبارت ہیں اس میں کوئی بھی لمحہ ایسا نہیں ہے جسے فراموش کیا جاسکے اور پھر وہ لمحہ شیریں جس میں فردیتی اور آریس کے ملاپ سے جنم لینے والے عشق کے ننھے اور معصوم دیوتا کیو پڈ نے اپنی نازک کمان سے ایک تیر چلا کر دلوں کو چھلنی کیا ہو۔ اس شعری کتاب میں ۱۳۸ نظمیں ہیں جو عشق کے ان تجرباتی لمحوں سے وابستہ ہیں جواب ماضی کا حصہ ہیں لیکن شاعر کی رگوں میں آتش سیال کی طرح رواں ہیں۔

اردو شاعری کے ارباب دانش و بینش اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ بیسویں صدی کے



اوائل میں جب جدید نظم کا باقاعدہ آغاز ہوا تو نظم نگار شاعروں کا ایک جم غفیر ظہور میں آ گیا تھا جن کے یہاں مضامین و اسالیب میں تنوع تھا میں فی الوقت اس بحث میں نہیں پڑوں گا کہ ترقی پسند مصنفین سے وابستہ شاعر کس قسم کی نظمیں لکھتے تھے اور حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے فن کار اپنی نظموں میں کیا نظریہ پیش کرتے تھے اور دونوں کے نظریات کے شعرا ایک دوسرے کے بارے میں کیا کہتے تھے بہر حال ن.م. راشد، میراجی، اختر الایمان، قیوم نظر، یوسف ظفر، مجید امجد، ضیا جالندھری، شہاب جعفری، منیر نیازی، بلراج کول، یہ سب ایک نظریے کے شاعر تھے۔ قیام پاکستان کے بعد ہندوستان میں بہت سے رومانی شعرا تھے جن کی نظموں کو پڑھ کر نو جوانوں کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی تھیں یہ شعرا نو جوانوں میں بے حد مقبول تھے ان میں شمیم کرہانی، ساحر لدھیانوی، سلام مچھلی شہری، پریم وار برٹنی اور مجاز خاص تھے۔ اختر شیرانی ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے قیام پاکستان سے پہلے وفات پا چکے تھے لیکن ان کی رومانی نظمیں نو جوانوں کے دل و دماغ پر آتشیں شراب برساتی رہتی تھیں مجاز بھی ۱۹۵۰ کے بعد وفات پا چکے تھے چھٹی دہائی میں میں لکھنؤ میں تھا اور انہیں نو جوانوں میں شامل تھا جن کے دل عشق کی آگ سے دھک رہے تھے یہ نو جوان رومانی شعرا کو بہت پسند کرتے ان کے اشعار خطوں میں لکھ کر اپنی محبوباؤں کو بھیجتے تھے اور ملاقات ہونے پر انہیں سناتے بھی تھے صنف نازک کو رجھانے میں بھی یہ رومانی شاعری بڑا کردار ادا کرتی تھی اس وقت ہم سب کو فیض، ن.م. راشد، میراجی، اختر الایمان کی شاعری کو سمجھنے کا سلیقہ بہت کم تھا لیکن خصوصاً ہندوستان میں ان رومانی شعرا کا ایک المناک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے چنانچہ انہیں انقلابی و نعرے بازی کی شاعری لکھنے پر اکسایا جاتا تھا حالانکہ مزاجاً وہ رومان پسند تھے انقلاب سے انہیں کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی چنانچہ ان میں کچھ تو ایسے تھے کہ جن کی محبوبائیں حقیقتاً ہوا کرتی تھیں وہ اپنی نظموں میں ان کا ذکر نام لے کر بھی اور بغیر نام لیے بھی کرتے تھے لیکن زیادہ تر خیالی محبوبائیں تراش لیتے تھے جو مفلس گھرانے کی نہیں بلکہ دولت مند گھرانے کی ہوتی تھی شاعر مفلس ہوتا تھا مگر محبت امیر لڑکی سے کرتا تھا مقصد صرف یہ ہوتا تھا کہ دولت مند محبوبہ کو مخاطب کر کے نظمیں لکھی جائیں اسے بے وفا کہا جائے، ظالم کہا جائے بد دعائیں دی جائیں اس طرح سرمایہ دارانہ نظام کو کوسنے اور گالیاں دینے کا یہ بہتر طریقہ تھا ان میں ساحر لدھیانوی، سلام مچھلی شہری، پریم وار برٹنی نمایاں تھے میں یہاں مثالیں دے کر اپنی تحریر کو خواہ مخواہ طول دینا نہیں چاہتا ورنہ میرے حافظے کی تحویل

بہت کچھ ہے اختر شیرانی کو ترقی پسندیت سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی ان کی محبوبہ سلمیٰ بھی حقیقی تھی جس نے ان کے جنازے پر گریہ بھی کیا تھا اور مزار پر پھول بھی چڑھائے تھے مجاز شراب میں غرق ہو کر اس قدر ناکارہ ہو چکے تھے کہ حقیقی یا خیالی کسی محبوبہ کے لائق نہیں تھے شیم کرہانی غزل گو بھی تھے چنانچہ ان کی محبوبہ اگرچہ خیالی تھی مگر ان کی نظمیں بہت خوبصورت ہوتی تھی اور لفظی دولت سے چاق و چوبند نظر آتی تھی اس زمانے میں شاعر شمع، جمالستان، سروج، تحریک وغیرہ اہم رسالے نکلتے تھے بیسویں صدی بھی تھا مگر وہ روایتی غزل گویوں کا رسالہ تھا اس میں وہی پرانے شاعر شائع ہوتے تھے جن کے نام کے ساتھ جامعاتی ڈگریاں ہوتی تھیں، بہر حال میں نے پہلے جن جریدوں کا ذکر کیا ان میں رومانی شعرا کا کلام شائع ہوتا تھا اور نوجوان طبقہ انہیں بے حد ذوق شوق سے پڑھتا تھا مخمور سعیدی بھی شروع میں اسی طرح کی شاعری کرتے تھے مگر جب وہ ماہنامہ تحریک کے معاون مدیر بنے تو انہوں نے خود کو اس طرح کی شاعری سے الگ کر لیا تھا کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ترقی پسندوں میں شامل ان رومانی شعرا کے یہاں جذبہ کم فیشن زیادہ تھا یہی وجہ تھی کہ وہ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکی اور اسے فراموش کر دیا گیا اس وقت کے نوجوان آج بوڑھے ہو چکے ہیں بہت سے دارقانی سے کوچ بھی کر گئے ہیں المیہ یہ بھی ہے کہ اس طرح کی محبوبائیں بھی ناپید ہو چکی ہیں، جہاں تک رومانی شاعری کا تعلق ہے ن.م. راشد، فیض، میراجی، اختر ایمان محمد امجد یا ان جیسے شعرا کے یہاں جو غیر قافی آگ روشن ہے جس میں عشق کی وہی مستی ہے وہ پہلے بھی تھی اور آج بھی ہے اور ہمیشہ رہے گی یہ الگ بات ہے کہ ہمارے ناقدین ادب ہندوپاک کے درمیان قائم دیواروں کو توڑنے کی کوشش نہ کریں ان رومانی شعرا کو فراموش کر دیں جو حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھتے تھے۔

بہر حال اس بات کی ضرورت تو ہے کہ اس طرح کی نظمیں بھی لکھی جائیں جو نوجوانوں کے دلوں میں عشق کی آگ کو روشن رکھیں ہم سب خاک کے زائیدہ ہیں اور عشق ہماری فطرت میں موجود ہے، مجھے خوشی ہے کہ راشد انور راشد نے اس ضرورت کو محسوس کیا اور عشقیہ نظمیں لکھیں جو کسی طرح بھی فیشن گزیدہ نہیں ہیں بلکہ عشق کے حقیقی اور سچے جذبات کی آگ میں غسل کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور یہی ان کی خوبصورتی ہے میں راشد انور راشد کی ان نظموں کو اس رومانی شاعری کا احیا کہوں گا جو بیسویں صدی کے نصف اول میں اور بڑی حد تک اس کے بعد بھی نوجوان دلوں کی دھڑکن تیز کرتی تھی میں یہاں ان کی کچھ نظموں سے متعلق اظہار خیال



کرنا پسند کروں گا مجموعہ میں شامل سب سے پہلی نظم عشق کی لذت خیز آگ میں غسل کرتے ہوئے عاشق کا اپنے خالق کے تئیں اظہار تشکر ہے جو اس سے پہلے کبھی میری نظر سے نہیں گذرا:

تیرا احسان کہ سینے میں رکھا دل تو نے اور اس دل میں جلائے ہیں محبت کے چراغ  
اور چراغ ایسے کہ آندھی سے نہ طوفان سے بچھیں نور سے اپنے جہاں بھر کو منور کر دیں  
تیرا احسان نگاہوں میں محبت بھردی اور رکھا نظروں کو دولت کی چمک سے محفوظ  
تیرا احسان کہ یادوں کو سلامت رکھا نغمہ دل جو بھلا بیٹھا تھا اب یاد آیا  
تیرا احسان کہ توفیق محبت دے کر تو نے اس دل کو دھڑکنے کا ہنر سکھلایا  
اس نظم میں مٹی اپنے خالق کی احسان مند ہے کہ اس نے اس کی رگوں میں عشق کی آتش سیال رواں کی  
اس کے سینے کو دھڑکتا ہوا دل عطا کیا اور اسے محبت میں بے چین اور مضطرب ہونے کی ادا سکھائی انسان اپنی  
تخلیق میں اشرف ہے لیکن اس اشرف مخلوق کا سرمایہ حیات صرف عشق ہے جو کسی اور مخلوق کو حاصل نہیں،  
راشد انور راشد کی نظم احسان اس کتاب میں شامل ان کی تمام عشقیہ منظومات کا احاطہ کرتی ہے دلچسپ پہلو یہ  
بھی ہے کہ تمام نظموں میں جہاں عشق کی آتش سیال موجزن ہے وہیں جذبات کے ترشحات کے ساتھ ساتھ  
خود ان نظموں کے تخلیق کار کے لامتناہی و بے کراں جذبات عشق کے خدو خال بھی مترشح ہیں ان نظموں کے  
مطالعے سے متنوع کیفیات کا پتہ تو چلتا ہی ہے عمر کے تبدیل ہوتے ہوئے موسموں کا سراغ بھی ملتا ہے شاعر  
نے ان تمام لمحوں کو اپنی تحویل فکر میں لے لیا ہے جو محبوبہ کی رفاقت میں گزرے ہیں یا پھر اس کی خوشگوار  
اور انبساط آمیز یادوں سے مملو ہیں اس طرح نشاط و صل تو حلال ہے مگر عذاب ہجر حرام نہیں ہے ہر نظم میں کچھ  
اس طرح کی گفتگو ہے جو مکالموں کی شکل اختیار کر گئی ہے جس سے بہت سی تصویریں وجود میں آگئی ہیں طرح  
طرح کے مناظر اور پیکروں کی تشکیل ہو گئی ہے ان میں ہمارے گرد و پیش پھیلی ہوئی زندگی بھی ہے مظاہر  
فطرت کی شاداب و خوش رنگ بازی گاہیں بھی ہیں اور خیالات کے ایسے وسیع و صوفشاں نگار خانے ہیں جو  
شاعر کے تخلیقی افق سے وجود کی بساط پر جلوہ ریز ہو گئے ہیں یہ نگار خانے خود میں غیر فانی جاوداں اور لازوال  
ہیں، ان نظموں میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کنسی نظم دوسری نظموں سے بہتر ہے کیونکہ ہر نظم سے تخلیق کار کے  
خون جگر کی تراوش ہو رہی ہے پھر بھی نازک لمحوں کا قصہ، سانسوں کا قرض، خوابوں کی تعبیر، تری آواز، روح کا

باشندہ، دستک، سورج، پہچان، شاپنگ مال، ملاقات اہم ترین نظمیں ہیں ایک نظم عشق نامہ بھی ہے جس میں شاعر نے عشق سے متعلق اپنے نظریات پیش کئے ہیں ظاہر ہے کہ عشق ایک لمچل ایک جذبہ مسلسل کا نام ہے اس کی تشریح و تعبیر میں کبھی یکسانیت نہیں ہو سکتی ہر شخص کا تجربہ اس میدان میں مختلف ہوتا ہے راشد انور راشد کیا کہتے ہیں دیکھئے۔

عشق کا فلسفہ ہے پے پیچیدہ	عشق کے مرطے زالے ہیں
منزلوں کا کہیں سراغ نہیں	لاکھ رستے یہ دیکھے بھالے ہیں
عشق کی خاصیت یہی مشکل	کوئی اس کو سمجھ نہ پایا
اس نے خود ہی چھین کود دعوت دی	جس کسی نے بھی دل لگایا ہے
عشق ایسی کتاب ہے جس کو	ہر کوئی شوق سے تو پڑھتا ہے
ہر عبارت ہے قیمتی لیکن	کوئی مطلب کہاں سمجھتا ہے
عشق کا سہ کدہ انوکھا ہے	جو بھی آتا ہے ہوش کھوتا ہے
کوئی تو جاگتا تڑپتا ہے	بے خبر ہو کے کوئی سوتا ہے
اپنی اپنی ڈگر یہ سب ہیں رواں	عشق کے قافلے سلامت ہیں
سارے عالم میں عشق کا جلوہ	عشق کے معجزے میں چاروں طرف
ہر بشر عشق کی گرفت میں ہے	عشق کے سلسلے ہیں چاروں طرف
عشق دریا ہے آگ کا ، لیکن	عشق دریا میں جو نہائے گا
زندگی کی حقیقتوں کو ہو	ہر زمانے میں جان پائے گا

راشد انور راشد نے اپنی اس شعری کتاب میں بعنوان اعتراف، کچھ باتیں اپنی شاعری بالخصوص ان

عشقیہ نظموں سے متعلق کہی ہیں جو قابل ملاحظہ ہیں چند سطور پیش ہیں۔

شاعری میں عشق و محبت کا موضوع جس کثرت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے اس سے کون واقف نہیں لیکن بعض موضوعات کبھی بھی فرسودہ نہیں ہوتے ہر زمانے میں انہیں مختلف زاویوں سے نیا رنگ آہنگ دینے کی کوشش کی جاتی ہے محبت کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے زمانہ جس قدر بھی ترقی یافتہ ہو جاتے انسان کے بنیادی



جذبات کبھی تبدیل نہیں ہو سکتے رشتوں کی پاکیزگی ہر عہد میں انسان کو اپنی اہمیت کا احساس دلائے گی ہر زمانے میں انسان جذبات کی دوڑ میں اپنے آپ کو بندھا ہوا محسوس کرے گا ہر موسم میں دل کی دھڑکن ایک نیا سرگم چھیڑے گی اور ذہن عرصے تک مسحور فضاؤں میں پیار کے نغمے گاتا پھرے گا۔ کہرے میں ابھرتی پرچھائیں کے آخری صفحے پر معروف افسانہ نگار طارق چغتاری کی رائے بھی موجود ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عشقیہ نظموں سے متعلق ایک ذہین و فطین قلم کار کے تاثرات کیا ہیں۔

دیار عشق کی راہیں پر چھ ہوتی ہیں اور منزل محض سراب ہوتی ہے لیکن نگاہوں میں حسین خواب چنپتے ہیں تو کبھی آنکھوں سے خون برستا ہے شاعر کے لئے یہ تضاد کوئی معنی نہیں رکھتا دونوں صورتیں اس کے لئے تسکین کا سبب بنتی ہیں اس کے لئے تسکین ہی اضطراب ہے اور اضطراب ہی تسکین، ایسی ہی متضاد کیفیتوں خوبصورت عکاسی راشد انور راشد نے عشقیہ نظموں کے مجموعے ”کہرے میں ابھرتی پرچھائیں“ میں کی ہے عشقیہ نظموں کے اس مجموعے میں وہ ایک عاشق کی حیثیت سے اپنے دل کی ہر کیفیت کو شعری پیکر عطا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔



جہار کھنڈ کے جدید غزل گو شعرا کا

## تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

مصنف: ڈاکٹر حسن نظامی

صفحات: 172 قیمت: 200 روپے

ناشر: پرنٹ ہٹ، بھولی روڈ، واسے پور، دھندوا

## اردو شاعری میں جانور

صفحات: 260 قیمت: 200 روپے

ناشر: فکر و ذکر بکس، رحمت اللہ اسٹریٹ، کرشنگری

Kohre Men Ubharti Parchain: Inkeshaf ke kuch Naye Zawiye

Shagufta Yasmeen, ISSN: 2321-5275

## شگفتہ یاسمین

**کھریے میں ابھرتی پرچھائیں: انکشاف کے کچھ نئے زاویے**

عشق ایک سفر مسلسل ہے۔ زیست کی طرح ازل سے ابد تک جاری ہے۔ اس کی حقیقت کسی معے سے کم نہیں ہے، نہ سمجھنا آسان، نہ سمجھانا آسان۔

کہتے ہیں عشق ایک حادثاتی لمحہ ہے۔ کبھی پہلی نظر ہی عمر بھر کے لیے اسیر بنادیتی ہے اور کبھی ایک طویل رفاقت کے بعد بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ کچھ رہ گئی کمی ہے کہیں...

عشق بہر حال عشق ہے اور زندہ رہنے کے لیے عشق بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ پانی ہوا یا خوراک...!

یہ عشق ہی ہے جو دلوں میں گداز پیدا کرتا ہے، احساس کی چھن سے آشنا کراتا ہے اور درد کی اذیت کو برداشت کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے زندگی کرنے کو عشق ضروری ہے۔ جس نے عشق کا مزہ نہیں چکھا اسے زندگی جینے کا ہنر نہیں آیا۔ عشق اور محبت قاموسِ دل میں موجود ایک ہی جذبے کے دو نام ہیں، لیکن اپنی نوعیت و ماہیت کے اعتبار سے دونوں میں بہت فرق ہے۔

راشد انور راشد کا شمار اردو کے بہت معروف اور معتبر شعراء میں ہوتا ہے۔ سنجیدہ تہذیبی قدروں کا پاس و لحاظ آپ کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ وارداتِ قلب کی حسین کیفیات اور کالج سے زیادہ نازک محسوسات کا بیان جن کی آنچ فیض احمد فیض کی عشقیہ غزلوں اور نظموں میں محسوس کی جاسکتی ہے یا جن کیلئے پروین شاکر کا خوشبو سے معطر کلام مشہور ہے، راشد انور راشد کی شاعری کا بھی خاصہ ہے۔

عشق کہتے ہیں کسے اور محبت کیا ہے جانے اس زندہ حقیقت کی حقیقت کیا ہے اس حقیقت کو سمجھنے اور سمجھانے میں کبھی عمر بیت جاتی ہے اور کبھی دودلوں کی باہمی موافقت پل بھر کی رفاقت کو بھی یاد نگر کا باسی بنادیتی ہے۔

راشد انور راشد کی شاعری میں جدت کے ساتھ تخیل کی تازہ کاری ملتی ہے۔ الفاظ کو برتنے کا ہنر بھی جانتے ہیں اور محسوسات کو صوری پیکر میں ڈھالنے کا قرینہ بھی انہیں بخوبی آتا ہے۔ دنیائے غزل میں اپنے



فن کا لوہا منوا چکے ہیں۔ تسلسل خیال کے اظہار کے لیے نظم کے دامن میں بھی بناہ لیتے رہے ہیں۔ ”کہرے میں ابھرتی پر چھائیں“ راشد انور راشد کے ایوان شاعری میں روشن ہوا نیا چراغ ہے۔ 138 نظموں پر مشتمل ان عشقیہ نظموں کے حوالے سے انہوں نے خود اپنی ذات کو سمجھنے اور خود سے وابستہ بعض بے حد قریبی اور نازک رشتوں کی گہرائی میں اترنے کی بہت کامیاب کوشش کی ہے۔ اس مجموعے میں فکر و خیال، جذبات و احساسات، واردات و کیفیات کا جو تسلسل ہے وہ پڑھنے والے کو ابتدائی چند نظموں سے ہی اپنا اسیر بنا لیتا ہے۔ شاعر نے دل اور اس کی مختلف کیفیات کو مرکز و محور بنا کر ان نظموں کو کیفیات و محسوسات کے بتدریج ارتقاء کی ڈور سے یوں باندھا ہے کہ نظم میں ایک حکایت مسلسل کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ یہ نظمیں ایک ایسے عاشق دل کی سچی کیفیات ہیں جو اپنی وجاہت پر بھی نازاں ہے اور محبت کی تلاش میں اس کا معیار بھی اس کی شخصیت کا ہم پلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آتی جاتی رتوں میں موسموں کے بکھرتے رنگوں میں کوئی رنگ آنکھوں میں نہیں سماتا۔ اُسے خواب نگر کی اُس باسی کی تلاش ہے جو رات ڈھلتے ہی اس کے ذہن کے پردوں سے نکل کر اس کی ہمزاد بن کر اس کی نس نس میں سما جاتی ہے۔ اس کی دھڑکنوں میں اتر جاتی ہے لیکن اس احساس کو روپ نہیں مل رہا۔ نگاہیں تلاش میں بھٹک رہی ہیں لیکن اس جستجو کا حاصل کچھ نہیں اور پھر ایک دن.... تڑپ کر مانگی گئی دعا رنگ لے آئی، دھند چھٹ گئی اور روشنیوں کے ہالے میں برسوں کی تمنا پیکر مجسم بن گئی۔

دھند ان آنکھوں سے چھٹی گئی رفتہ رفتہ اور برسوں کی تمنا کی ہوئی تھی تکمیل  
جس کی بس ایک جھلک پانے کو بے تاب تھا میں وہ کوئی اور نہیں، تم تھیں میری جان بہار  
صرف ایک تم کہ میرے دل پہ حکومت جس کی صرف ایک تم کہ عبادت ہے محبت جس کی  
یہ محبت خوابوں کی تعبیر بن کر دل سرائے کو آباد کرتی ہے۔ اس پیمان کے ساتھ...!

گھر آنگن سے بس اب دیرانیاں دامن بیکشیں گی بہاریں ٹوٹ کر شادابیاں اپنی بکھیریں گی  
نئے موسم میں ہم اک دوسرے کا درد بانٹیں گے سکونِ قلب بوئیں گے، خوشی کی فصل کاٹیں گے  
ہزاروں میں ایسا کوئی ایک عاشق ہوتا ہے جو محبوب کے پور پور، اس کی دھڑکنوں، اس کی سانسوں،  
اس کی صبحوں، اس کی شاموں پر اپنا حق سمجھتا ہے۔ وہ خود بھی اپنا سب کچھ نچھاور کر کے محبوب پر پروانہ وار

نثار ہوتا ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ اسے اور اس کے جذبات کو فریق ثانی سمجھ نہیں پاتا۔

معشوق کی توجہ تو ملتی ہے، جو روح کو سیراب کر دے وہ التفات نہیں ملتا۔

دل میں جینے کی خوشی دفن ہوئی جاتی ہے میرے ہوتے تمہیں گھر والوں کی یاد آتی ہے  
قصور قسمت کا نہیں، مزاج اور فطرت کا ہے۔ کبھی قسمت کے ستارے تو مل جاتے ہیں مگر مزاج اور  
فطرت کے دھارے باہم یکجا نہیں ہو پاتے۔ محبت کی وقتی سرشاری کے بعد جب مزاج کی کسوٹی پر پرکھے  
جانے کی باری آتی ہے تو اکثر محرومی ہاتھ آتی ہے۔ شکست و ریخت کے اس عمل میں کئی بار ٹوٹنے، جڑنے  
اور پھر یکھرنے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

ایک عورت اور مرد کے جذبات میں یہی فرق ہے کہ ماں بن کر عورت یہ سمجھتی ہے کہ تکمیل ذات اور  
تکمیل وفا ہوگئی جبکہ مرد شاید جستجو کے جزیرے کا پرندہ ہے۔ اُسے آسمان کی وسعتیں چاہئیں، اس کی  
خواہشوں کو گھروندے میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ حیات و کائنات کا تمام تر حشر سامانیاں اس مٹھی برابر عضو کی  
بدولت ہیں جو بائیں پہلو میں دھڑک دھڑک کر ’ہل من مزید‘ کا مطالبہ کرتا رہتا ہے۔

زندگی کی کھٹی میٹھی رفاقتوں میں کبھی انا کی دیوار حائل ہوتی ہے۔ کبھی شک کا ناگ چھن پھیلاتا ہے۔  
آسودہ سی زندگی تیز ہواؤں کے جھکڑ میں اچانک دورا ہے پر قدم رکھ دیتی ہے۔ ایک راستہ آشیانے کی طرف  
اور دوسرا دیارِ تمنا کی طرف جاتا ہے۔ وہ تمنا جو بن مانگی دعا بن کر اچانک اپنی چاندنی سے دل کی ویراں ہوتی  
بستی کو جگمگا دیتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ دل کسی اور کا مقدر بن چکا ہے اسے خاموش دعاؤں میں مانگے  
چلے جاتی ہے۔ بے نام سارشتہ ہے دونوں کا لیکن بہت بے ضرر اور پاکیزہ سا۔ خاموش لہروں کی مانند جنہیں  
ساحل کی تمنا نہیں۔ زندگی جذبات کے سہارے نہیں گزرتی۔ زیت اعتبار اور رشتے پہچان چاہتے ہیں۔

دل عشق تو کر بیٹھا ہے لیکن ضبطِ نفس اور تہذیب کی پاسداری ہر دم ملحوظِ خاطر ہے اور یہی پاس  
ناموس اس عشق کو عام سے خاص بنا رہا ہے کیونکہ اس عشق میں حرص و ہوس کا شائبہ نہیں بس دیدار کی  
حسرت ہے اور قربت کی تمنا، اس یقین کے ساتھ کہ کوئی گستاخِ عمل ہرگز نہ سرزد ہوگا۔ تمنا کا شہر بسانے کی  
آرزو لب پر آ جاتی ہے لیکن محبوب، آباد نشین کو خاکستر کر کے نیا آشیانہ بسانے کی شرط رکھ دیتا ہے۔ دل  
اپنی چھوٹی سی بسی بسانے دیا سے دستبردار نہیں ہو سکتا اور معشوق اس دنیا کا حصہ بننے کو تیار نہیں۔ دو دل کسی



بندھن میں بندھنے سے پہلے پھنڑ جاتے ہیں۔ دونوں ہی حزین و ملول ہیں۔ ایک دوسرے کو بھولنے کی کوشش کے باوجود راہِ نجات نہیں ملتی۔ صبح کا بھولا شام کو گھر واپس آ جاتا ہے لیکن دیر گئے واپسی پر بجنی بھی خاموش ہے۔ شیشے میں بال سا آگیا ہے۔ ایک چہرہ دو ٹکروں میں بٹ گیا ہے کس پر بھروسہ کرے؟ کون بے اعتبار ہے؟ اُداس، نمناک نگاہیں کئی خاموش سوال لیے حسرت سے تکتی رہتی ہیں۔

امبر کی تھوڑی سی آزادی پنچھی کو بہت پیاری ہے، لیکن اس تھوڑی سی آزادی کی بہت بڑی قیمت چکاتی ہے عورت! اعتبار کی بکھری دھجیاں کبھی جوڑی نہیں جاسکتیں بے یقینی کے سفر میں بھروسے کی نازک ڈور گرہ کا بوجھ برداشت نہیں کر پاتی۔ گئی رتوں کا ملال آنے والی اکثر رتوں میں کبھی پشیمانی اور کبھی محرومی کے سائے پھیلانے خاموشی کے ساتھ جذبات میں در آتا ہے۔ یہ وہ کسک ہے جسے لاکھ چھپائیں بے کل ضرور کر جاتی ہے اور مداوا صرف سمجھوتہ ہے۔

وقت سے میں نے بھی اب سیکھ لیا ایک سبق زندگی جیسی بھی ہو، نام ہے سمجھوتے کا  
اس لیے ذہن پہ اب رہتا نہیں کوئی تناؤ زندگی اپنی گزرتی ہے بہت چین کے ساتھ  
اس چین سے گزرتی زندگی کے شب و روز، ایک دن عشق اور محبت کے موہوم سے فرق کو بھی آشکار کر دیتے ہیں جس نے دل کو مدتوں بتلائے جستجو رکھا۔ عشق کے حصے میں سب کچھ آتا ہے، منزل نہیں آتی، لیکن وہ رفاقت جو اٹوٹ بندھن میں بندھی ہو محبت کہلاتی ہے۔ کبھی کبھی اس کسک کے باوجود:

کس لیے کم نہیں ہے دردِ فراق اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے  
دل اپنی چھوٹی سی دنیا میں لگن اپنی رفیقہ حیات کو آسودہ از دواجی زندگی کا سنہرا اصول بتاتے ہوئے کہتا ہے۔  
محبت جب ضرورت میں کبھی تبدیل ہوتی ہے سمجھنا جذبہٴ دل کی وہیں تکمیل ہوتی ہے  
'کہرے میں ابھرتی پر چھائیں' کی تمام نظمیں عشق کی مختلف النوع اور متضاد کیفیات کی بہترین ترجمان ہیں۔ ہر وہ دل انہیں بخوبی محسوس کر سکتا ہے جس نے عشق کے کاری تیر کا وار سہا ہے۔ عشق کے تقدس اور پاکیزگی کا حد درجہ بڑھا ہوا

احساس اس مجموعے کو وہ مرتبہ عطا کرتا ہے کہ اسے پسندیدگی اور احترام کے زریں غلاف میں

☆☆☆

ملفوف کیا جاسکتا ہے۔

Kohre Men Ubharti Parchain: ek Jayeza

اکرم وارث

Akram Waris, ISSN: 2321-5275

## کھرے میں اُبھرتی پرچھائیں — ایک جائزہ

اردو زبان و ادب پر ابتدا سے ہی مختلف تحریکوں اور رجحانوں کا اثر نمایاں ہے۔ ان تحریکوں اور رجحانوں کے زیر اثر شاعری اور نثر میں بیش بہا اضافے ہوئے۔ ایک زمانہ تھا جب شاعری میں داخلی واردات یعنی دل پر گزری ہوئی کیفیات کا ذکر کیا جاتا تھا۔ شاعر فطرت کے مظاہر سے اپنے مشاہدات کی بنیاد پر جو چیزیں اخذ یا محسوس کرتا تھا، اپنی شاعری میں بیان کرتا تھا، پھر اس کے بعد عوام سے متعلق مسائل شاعری میں جگہ پانے لگے۔ رفتہ رفتہ سیاسی اور سماجی تبدیلی نے شاعر اور مصنف کو رومانیت کی طرف مائل کیا۔ اردو ادب میں علی گڑھ تحریک کے بعد رومانی تحریک کے واضح نقوش ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ احتشام حسین کے نزدیک رومان سے مراد حسن و عشق کا افلاطونی اور تخیلی بیان نہیں، بلکہ روایت سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، اُن دیکھے حسن کی جستجو، دفور تخیل اور دفور جذبات کے ساتھ ساتھ انانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت ہے۔ رومانیت دراصل ہر عہد میں انسان کے داخلی کش مکش سے فرار کا راستہ ہے، اسے ہم اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات سے بغاوت بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہر عہد کے کچھ سیاسی اور سماجی مسائل ہوتے ہیں، ان مسائل سے فرار کا راستہ شاعر کو رومانیت میں ہی نظر آتا ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ خیال کہ رومانیت کلاسیکیت کی ضد ہے بالکل بے بنیاد ہے۔ دراصل کلاسیکیت کے مد مقابل یہ ایک رجحان ہے جو ساتھ ساتھ چلتا ہے، اور یہ ایسا رجحان ہے جس نے ہر عہد کے شعرا کو متاثر کیا ہے۔ موجودہ عہد کے شعرا میں راشد انور راشد کی شاعری میں ہمیں اس رجحان کی جھلک بالکل صاف نظر آتی ہے۔

”کھرے میں اُبھرتی پرچھائیں“ راشد انور راشد کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو عشقیہ نظموں پر مشتمل ہے۔ اس میں کل ۱۳۸ نظمیں شامل ہیں جو عشق کے مختلف شیڈس کو نمایاں کرتی ہیں۔ اس سے قبل مصنف کا غزلوں کا ایک مجموعہ ”شام ہوتے ہی“ منظر عام پر آچکا ہے جس کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی تھی۔ یہ مکمل مجموعہ نظم معرئی کی ہیئت میں ہے جو غالباً نظم کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ نظمیں چوں کہ ایک مسلسل کیفیت کی عکاس ہوتی ہیں، بعض کیفیات کو محض اشاروں میں بیان نہیں کیا جاسکتا، اس کے لیے تھوڑی تفصیل،



تھوڑی وضاحت اور تسلسل درکار ہوتا ہے اور شاعری میں نظم سے بہتر اظہار کے لیے کوئی صنف نہیں۔ قدیم زمانے سے عشق و عاشقی کا موضوع شاعری میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ ایک مصرع ہے:

”عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکبہا“

یعنی اس موضوع عشق پر کہاں سے شروع کیا جائے یہ بات لکھنے اور کہنے کی کم، زندگی میں اُتارنے کی زیادہ ہے۔ عشق انسانی تجربات میں سے ایک تجربہ ہے یا اسے ہم نوع انسانی کا مادری جذبہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ حیاتِ انسانی کی بیشتر مہمات اور امکانات کے پس پشت عشق ہی کے کرشمے کا ظہور ہے۔ ہر زمانے میں دلوں پر محبت کی حکمرانی رہی ہے۔ موجودہ صارفی عہد میں انسان خوشیوں سے دور ہوتا جا رہا ہے، اس کے چہرے سے مسکراہٹ معدوم ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے میں محبت کے سریلے بول ذہنی انتشار اور کرب سے نجات کا واحد ذریعہ ہیں۔ یہ محبت کے سریلے بول انسان کو عشق ہی کی بدولت حاصل ہوتے ہیں۔ فراق کا ماننا ہے کہ عشق صرف دل کا معاملہ نہیں ہے بلکہ دل سے زیادہ دماغ کا معاملہ ہے۔ چھوٹے دماغ کا آدمی بڑا عاشق کبھی نہیں بن سکتا۔ عاشق ہونے کے لیے عقل مند ہونا ضروری ہے، بے وقوف کبھی عاشق نہیں ہو سکتا۔ ہمارے یہاں رودادِ عشق کے تین مرکزی کردار ہیں: عاشق، معشوق اور رقیب۔ ان کے علاوہ اُن گنت ضمنی کردار ہیں۔ عشق کے متعلق طارق چغتاری رقم طراز ہیں:

”عشق ایسی پیچیدہ کیفیت کا نام ہے جسے عقل و دانش کی

مدد سے سمجھنا ناممکن ہے۔ بعض اوقات خود عشق میں

مبتلا شخص کو بھی وجد کی اس کیفیت کا احساس نہیں

ہو پاتا اور وہ اپنی ذات کو محبوب کی ذات میں اس طرح ضم

کر دیتا ہے کہ بے خودی اس کا مقدر بن جاتی ہے اور وہ حقیقی

دنیا سے دور ہوتا جاتا ہے اور ایک ایسی دنیا تخلیق کر لیتا ہے

جہاں دل کی حکمرانی ہوتی ہے۔ وہ تصوراتی دنیا حقیقی دنیا

سے زیادہ حقیقی ہوتی ہے۔ اس دنیا کے مشاہدات، تجربات اور

احساسات کا فن کارانہ اظہار ہی شاعری ہے۔ دراصل شاعر

اور عاشق اردو شاعری کی تقویم میں مترادف الفاظ ہیں۔“

درج بالا اقتباس کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر تخیل سے اپنے آس پاس ایک ایسی دنیا تخلیق کر لیتا ہے جو عام انسانوں کو نظر نہیں آتی جسے ہم Shaping of spirit بھی کہتے ہیں۔ اس مجموعے کی تقریباً ہر نظم میں یہی طرز اپنایا گیا ہے۔ مجموعے کی نظموں کے متعلق خود مصنف نے اپنے خیالات یوں ظاہر کیے ہیں کہ اس مجموعے کی نظموں میں زندگی کے تین مختلف ادوار کی جھلکیاں محسوس کی جاسکتی ہیں: ابتدائی مرحلے میں سہانے خواب نگاہوں میں قیام کرنے کے لیے پھل اٹھتے ہیں۔ ہر لمحہ دل کی یہی خواہش ہوتی ہے کہ زندگی کی سنان راہوں میں خاموشی کے ساتھ کوئی قدم رکھے اور پھر حیات کی رہ گزر پر ساتھ ساتھ چلنے کا سلسلہ پروان چڑھ سکے۔ دوسرے مرحلے میں تنہائی کو دور کرنے والا ساتھی زندگی کا حصہ بنتا ہے اور خوابوں کے حقیقت میں تبدیل ہونے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس دوسرے پڑاؤ میں کھٹی میٹھی یادیں زندگی کی معنویت کو وقار بخشی ہیں اور صحیح معنوں میں محبت کے مختلف رنگ ابھرتے ہیں۔ جن میں پیار کے ساتھ غصہ، ناراضگی، برہمی، چھیڑ چھاڑ، روٹھنے اور مان جانے سے متعلق جذبات محسوسات کی رنگینوں میں خوش گوار اضافہ کرتے ہیں۔ تیسرا دور سخت آزمائشوں سے عبارت ہے۔ داخلی واردات کی شاعری غور و فکر کے کتنے دروازے وا کرتی ہے، یہ اس مجموعے کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے۔ مجموعے میں شامل نظموں کی تفہیم کے لیے ذہنی بالیدگی شرط ہے۔ راشد انور راشد کے یہاں روایت کے ساتھ جدت کا پہلو بھی موجود ہے اور یہ جدت تشبیہ اور استعارے کی دین نہیں بلکہ عمومی سطح پر لفظوں کو ایک نئے انداز میں برتنے سے پیدا ہوتی ہے۔ لفظوں کے برتاؤ میں انوکھا پن ہے جو ہر نظم کی قرأت کے بعد مزید نمایاں ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

آج جب خوشیوں کو پانے کے لیے گھر آیا      دل پہ اک چوٹ لگی خود کو اکیلا پا کر  
سب مرے چاہنے والے تھے، مرا کوئی نہ تھا      آج بس ڈوبتی سانسیں ہیں مرے غم میں شریک  
دل برباد کو اشکوں سے سہارا نہ ملا      در و دیوار کبھی گھر کا بدل ہوتے نہیں  
کیوں سکوں پانے چلا آیا ہوں گھر کی جانب      میں وہیں ٹھیک تھا، پردیس جسے کہتے ہیں  
”گھر کہیں گم ہو گیا“، نظم کے ان اشعار کو پڑھ کر ایسا احساس ہوتا ہے کہ شاعر اس کیفیت سے



گزر رہا ہے جب وہ سکون پانے کے لیے گھر آنا چاہتا ہے۔ وہ گھر کہ جہاں پہلے چاروں طرف سکون، مسرت اور خوشی بستی تھی، جہاں بہار ہی بہار تھی لیکن ایک خاص وقفے کے بعد جب شاعر گھر واپس آتا ہے تو بڑی شدت سے محسوس کرتا ہے کہ ماضی سے وابستہ تمام چیزیں ختم ہو گئی ہیں۔ اس کی تمام خواہشیں، تمام اُمیدیں ریزہ ریزہ ہو چکی ہیں، اب اسے احساس ہو رہا ہے کہ وہ پردیس میں ہی ٹھیک تھا۔ اسی طرح مجموعے میں ایک نظم ہے ”آنکھ اور خواب کے درمیان“ ہر شخص خواب دیکھتا ہے اور جب آنکھ کھلتی ہے تو خواب سے اس کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔ خواب دیکھنے اور آنکھ کھلنے کے بیچ جو فاصلہ ہے وہی اس نظم میں شاعر اپنے اور معشوق کے درمیان تصور کرتا ہے۔ شاعر معشوق سے پوچھتا ہے کہ تیری اداسی کا کیا سبب ہے، تو کیوں اداس اور غمگین ہے جب کہ میں تیرے ہی پاس ہوں، بالکل آنکھ اور خواب کے درمیان کی طرح۔ اسی قبیل کی نظموں میں یادوں کی نگرانی، اپنا گھر، سانسوں کا قرض اور جنبش وغیرہ قابل ذکر ہیں:

ذرا سی دیر میں تبدیل ہو گیا سب کچھ      چمن کے سارے پرندے چبکنا بھول گئے  
ذرا سی بات پہ کیا ہو گئی تم ناراض      بکھر رہا ہے ہر اک سمت کا روانِ حیات  
خدا کے واسطے دنیا کا کچھ خیال کرو      جو کچھ بھی مجھ سے شکایت ہے بعد میں کرنا  
ابھی تو لب کو دو جنبش کہ پھول جھڑنے لگیں      اداس دنیا میں پھر سے بہار آجائے

نظم ”جنبش“ کے ان مصرعوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر خیالی دنیا میں کیسی کیسی تصویریں بناتا ہے اور لفظوں سے کس طرح ان میں رنگ بھرتا ہے۔ محض محبوب کی ذرا سی ناراضگی سے کیسے چاروں طرف دیرانیوں کا ماتم پھیل گیا ہے اور اس کے لب کی ایک جنبش یعنی حرکت کیسے ان دیرانیوں کو بہار میں تبدیل کر دے گی۔ اسی طرح نظم ”اپنا گھر“ میں شاعر معشوق سے ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

کئی دنوں سے اپنا پیارا گھر تم چھوڑ کے غائب ہو      گھر کا ہر اک گوشہ جیسے اب تو کاٹنے آتا ہے  
کسی بھی کام میں اپنا دل نہیں لگتا ذہن بھٹکتا ہے      دیواروں اور چھت سے مل کر کوئی گھر نہیں بنتا ہے  
میرا تو گھر بار تمہیں ہو، جلد سے جلد پلٹ آؤ      آکر دیکھو گھر کا آنگن کتنا سونا سونا ہے  
تاکہ میں دیواروں سے، چھت سے باتیں کرنا بند کروں      تاکہ ہر اک لمحہ میں تنہائی میں مرنا بند کروں

نظم کے ان مصرعوں کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ شاعر کے لیے اس کا محبوب ہی سب

کچھ ہے اس کے چلے جانے سے گھر کی ساری رونق چلی گئی۔ وہ محبوب سے اصرار کرتا ہے کہ اب واپس چلے آؤ تاکہ میں تنہائی میں مرنا بند کروں۔ یہ ظاہر ان سب کیفیتوں سے ہر عاشق کبھی نہ کبھی دوچار ہوتا ہے۔ عشق کے مراحل میں یہ تمام صعوبتیں ہر عاشق کو کہیں نہ کہیں جھیلنی پڑتی ہیں۔ شاعر نے ان تمام کیفیتوں اور پریشانیوں کو بڑے خوب صورت انداز میں نظم کے پیرایے میں پیش کر دیا ہے۔ اردو شاعری میں عام طور سے غزل میں دو ہی مصرعوں میں کسی خیال کو بیان کر دینا ضروری ہوتا ہے، جب کہ نظم میں ساخت کے اعتبار سے خیال کی وضاحت اور اس کے ارتقا کی گنجائش ہوتی ہے۔ نظم کے اس بنیادی وصف سے شاعر نے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ شاید اسی لیے مجموعے میں شامل تمام نظموں کو اگر قاری عنوان کے بغیر بھی پڑھے تو کہیں تسلسل ٹوٹا ہوا محسوس نہیں ہوگا۔ تمام نظمیں ایک کہانی کی مختلف کڑیوں کو بیان کرتی ہیں۔ اردو شاعری میں عشق کی واردات کے بیان میں غزل کا مرتبہ سب سے بلند ہے جب کہ اصلاحی مقصد، اخلاقی تعلیم یا کسی نظریے اور خیال کے لیے نظم غزل کے مقابلے زیادہ موزوں ہوتی ہے۔ طوالت کی بنیاد پر نظم میں اصلاح پسندی یا مقصدی شاعری کا زیادہ امکان ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں رومانی شعرا میں اختر شیرانی اور مجاز نے عشق کی گونا گوں کیفیات کو نظم کے پیرایے میں ہی بیان کیا ہے۔ شاید اسی لیے راشد انور راشد نے بھی عشق کے معاملات بیان کرنے کے لیے غزل کے مقابلے نظم کو ترجیح دی ہے۔ راشد انور راشد نے اپنی نظموں میں عشق کے جو معاملات بیان کیے ہیں ان کے مطالعے کے بعد ہر قاری کو ایسا لگتا ہے کہ وہ عشق میں ان مراحل سے گزر چکا ہے، یعنی شاعر کی آپ بیتی جگ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ محبت کا شیریں بیان ہمیں متاثر کیے بنا نہیں رہتا، ایسا لگتا ہے ہم کوئی خوب صورت گیت سن رہے ہیں۔ شاعر تخیل کے ذریعے تصور میں ایسی دنیا خلق کر لیتا ہے جہاں عاشق اور معشوق اپنی زندگی بسر کر لیں۔ تنہائی سے متعلق ایک نظم ہے ”تنہائی کا دامن“۔ تنہائی کے لیے یہ ضروری نہیں کہ آپ اکیلے ہوں بہت سے لوگ بھیڑ میں بھی تنہا ہو جاتے ہیں۔ دراصل تنہائی ایک کیفیت کا نام ہے، اس نظم میں شاعر اسی کیفیت سے دوچار ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب بھی کبھی دنیا مجھے ٹھکراتی ہے یا مجھے کوئی درد ہوتا ہے، میں تنہائی میں بیٹھ کر رو لیتا ہوں اور اپنا غم ہلکا کر لیتا ہوں لیکن جب سے تیری صورت نگاہوں میں بسی ہے، میں تنہا رہ کر بھی تیری یادوں سے، تیرے تصور سے خود کو آزاد نہیں کر پاتا ہوں۔ تیری چاہت، تیری یادیں ہر پل



میرے ساتھ رہتی ہیں۔ نظم کے کچھ مصرعے آپ بھی سنئے:

چھوٹا جاتا ہے تنہائی کا دامن مجھ سے      میری آنکھوں میں بسی ہے تیری صورت جب سے  
نیند آنکھوں سے گئی، چین کلیجے سے گیا      ٹوٹ کے پھر سے بکھر جاؤں نہ محفل میں کہیں  
چاہتا ہوں کہ میں تنہائی میں یک جا ہو جاؤں      پر کروں کیا کہ یہ ارمان بھی دم توڑ گیا  
تیری چاہت مجھے اک پل نہیں سونے دیتی      یاد تیری مجھے تنہا نہیں ہونے دیتی  
راشد انور راشد خالص عشقیہ شاعر نہیں لیکن اس مجموعے میں شامل تمام نظموں پر عشق کے  
مختلف رنگ حاوی ہیں۔ وہ اس غم اور دکھ سے بھری دنیا سے نجات چاہتے ہیں اور عشقیہ شاعری کو انھوں نے  
اسے دور کرنے کا ذریعہ بنایا ہے۔ عشق و محبت سماجی زندگی کا ایک حصہ ہے اسے جتنا بھی انفرادی بنایا  
جائے اس کا تعلق اس ثقافت سے وابستہ ہوتا ہے جو ہماری روایت کی امین ہے اور اس مجموعے کی ہر نظم اس  
خیال کو مزید مستحکم کرتی ہے۔ خواب اور حقیقت، شہر تمنا کی تلاش، خواب کی حقیقت، پرندہ اور گھونسل، وقت  
کا جبر، خیالی واقعہ، یادوں کا البم، کئی پتنگ اور کھرے میں ابھرتی پرچھائیں خصوصی توجہ کی حامل نظمیں  
ہیں۔ مجموعے میں شامل نظموں کے اسلوب میں سادگی کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی نشلی کیفیت بھی ملتی  
ہے جو پڑھنے والے کے ذہن میں نقش ہوتی چلی جاتی ہے۔ اردو میں اپنی طرز کا یہ انوکھا مجموعہ ہے جسے  
ادبی حلقوں میں یقیناً قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

☆☆☆

بزرگ نمائندہ شاعر ظلیل راضی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ

## دریا دریا آرزو

صفحات: 176      قیمت: 250 روپے

ناشر: نیو پرنٹر، سنٹر دریا گنج، دہلی-6

Salma Yasmeen Najmi ke Novel 'Boo-e-gul' ka ek tanqueedi wa

روبینہ نسرین

Tazyati Motalca, Rubina Nasreen, ISSN: 2321-5275

ریسرچ اسکالر

## سلمیٰ یاسمین نجمی کے ناول 'بوئے گل' کا ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

سلمیٰ یاسمین نجمی کا پہلا ناول، 'بوئے گل'، 1980 میں شائع ہوا اور 2002ء میں اس کا تیسرا ایڈیشن آچکا تھا۔ اس ناول کے تخلیق ہونے سے متعلق خود مصنفہ نے لکھا ہے۔

”زندگی میں بہت سی خواہشیں تھیں۔ ان میں سے ایک یہ تھی کہ کاش کسی کتاب کے سرورق پر اس ناچیز کا نام ہوتا۔ ساری خواہشیں یکے بعد دیگرے پوری ہوتی چلی گئیں۔ مگر یہ خواہش پھانس کی طرح دل میں کھٹکتی رہی اور آج بالا آخر یہ پھانس بھی نکل گئی ہے۔“

یہ کتاب ادب کے کس صنف سے تعلق رکھتی ہے اس کا علم تو مجھے بھی نہیں ہے۔ میں نے ایک کہانی لکھنی شروع کی تھی، وہ طویل ہوتی چلی گئی۔ قارئین نے کہا یہ ناول ہے۔ میں نے سر تسلیم خم کر دیا۔ ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ میں ناول لکھنے کے الف بے تک سے ناواقف ہوں۔ اس کی فنی نزاکتوں اور تکنیکی رموز سے اتنی ہی بے خبر ہوں جتنا ہمارے نانگے والے ڈکنس اور ہارڈی ہے۔“

(بوئے گل، سلمیٰ یاسمین نجمی۔ ص: 3)

اگر مصنفہ کے اس اعتراف کو کثرت نفسی نہ سمجھا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس وقت مصنفہ نے اس تخلیق کا آغاز کیا ہوگا، اس وقت ان کے پیش نظر اس بات کی کوئی اہمیت نہ رہی ہوگی کہ وہ جو کچھ لکھنے جا



رہی ہیں، وہ ناول ہے یا پھر کہانی کی کوئی اور صنف۔ لیکن وہ جو کچھ لکھ رہی ہیں وہ کہانی ضرور ہے۔ یعنی ان کی تخلیق کا بنیادی مقصد کہانی لکھنا جیسا کہ گزشتہ باب میں ہم اس امر پر روشنی ڈال چکے ہیں کہ کہانی زندگی سے عبارت ہوتی ہے اور زندگی کے تمام تر اندھیروں، اجالوں، خوشیوں اور غموں کا احاطہ کئے بغیر زندگی کی پوری تصویر مکمل نہیں ہوتی۔ لیکن دیباچہ کی حد تک مصنفہ نے کہانی کی رائج تعریف سے ہی انکار کر دیا ہے۔ ان کے مطابق۔۔۔ ”اس میں نا تو زندگی کے پے چیدہ مسائل نظر آئیں گے، نہ کائنات کے اسرار و رموز، اس میں بڑے بڑے فلسفوں اور نظریات کا ذکر ہے نہ تاریخی حقائق کا تجزیہ ہے، معاشرے کی خرابیوں پر تنقید ہے اور نہ نفسیاتی الجھنوں کا حل ہے۔ طبقاتی کشمکش اور معاشی ناہمواری کا بھی اس میں ذکر نہیں ہے۔ رومان کی چاشنی اور رنگینی ہے نہ عشق کی سرمستی و گرم جوشی۔ حسن کی شوخی اور بے باکی ہے، نہ جنس کا کھلم کھلا اظہار۔ پر اسرار واقعات اور ڈرامائی اتار چڑھاؤ بھی نہیں ہیں۔ نت نئے زیوروں اور کپڑوں کی تفصیلات بھی نہیں ہے اور تو اور اس کا ہیرو تک و جاہت کا مجسمہ نہیں اور نہ اس کی ہیروئن حسن کا شاہکار ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ اس میں سب کچھ نہیں ہے۔“ (ص: 4)

لیکن مشکل یہ ہے کہ ان نیرنگیوں کا ہی دوسرا نام تو زندگی ہے۔ ان کے بغیر زندگی کا تصور بھی شاید ممکن نہیں۔ وہ عام سی سیدھی سادی ناول لڑکی جو ہمارے آس پاس رہتی ہے۔ چلتی پھرتی ہے لیکن جس کی زندگی میں کوئی انوکھا پن یا کوئی چونکا دینے والی بات نہیں۔ جو کم سن ہے، معصوم ہے، جو زندگی اور اس کے بڑے بڑے مسائل سے آگاہ نہیں، فلسفے اور دانش اس کی دسترس سے دور ہیں۔ اس نے کبھی گھر سے باہر قدم نہیں نکالا۔ اونچی سوسائٹی، ہوٹل اور کلب اس کے لئے شہری نمونہ ہیں۔ یورپ اور امریکہ اس نے محض نقشے پر دیکھے ہیں۔ باپ بھائی کے علاوہ کسی غیر مرد کا سایہ بھی اس پر نہیں پڑا۔ وہ اپنے خدا اپنے مذہب اور اپنی روایات پر پختہ یقین رکھتی ہے۔ اور جس کو مصنفہ نے اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے، فی زمانہ مشکل ہی سے ڈھونڈی جاسکتی ہے۔ ان معنوں میں یہ کہانی اور اس کا یہ مرکزی کردار یقیناً رومانی ہی کہا جاسکتا ہے۔ یعنی یہ مرکزی کردار ایک تصوراتی کردار ہے جو مصنفہ نے تراشا ہے۔ حفیظ الرحمن احسن نے اس ناول کی تعریف کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات لکھی ہے:

”ایسی کسی کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے کہ جس کی بنیاد علم محض پر نہیں، تخیل پر ہو، داستان سرانی پر ہو یا محض اپنے جذبات و احساسات ہی کا بیان ہو، ارادی طور پر یا غیر ارادی طور پر جی چاہتا ہے کہ اس کتاب کے پیچھے کام کرنے والے ذہن کی کیفیات اور احوال سے بھی شناسانی حاصل ہو سکے۔“ (سیارہ نمبر 20۔ ص: 406)

یہاں اس سے پہلے کہ ناول کے فن پر طول طویل بحث کی جائے احسن صاحب کے مطابق اس کی بنیاد جن عناصر مثلاً۔ تخیل، داستان سرائی یا محض جذبات و احساسات پر ہے ان کا استعمال جدید ناول نگاری کے لئے نہیں کیا جاتا۔ اور پھر جس مصنفہ نے الف لیلا، فسانہ آزاد، فسانہ عجائب کو پڑھا ہو اور قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، عصمت اور بیدی کو وہ جو پسند کرتی ہیں، چیخوف، ٹالسٹائی، پرل ایس بک کے گہرے اثرات جس نے قبول کئے ہوں (انٹرویو بحوالہ ماہنامہ عفت راولپنڈی، مئی 2007ء۔ ص: 61) جب وہ لکھتی ہیں کہ:

”ہونے گل، دانش وروں، نقادوں، یا بڑے ادباء کے لئے ہرگز نہیں لکھی گئی۔ ایسے لوگوں کے لئے لکھنے کے واسطے جس علم و دانش، مشاہدے اور تجربے کی ضرورت ہوتی ہے، وہ میرے پاس نہیں ہے۔ میں ان کے سامنے زانوئے تلمذ طے کر سکتی ہوں، مرعوب ہو سکتی ہوں۔ سر جھکا سکتی ہوں مگر ان کے لئے کتاب نہیں لکھ سکتی۔“ (ص: 5)

تو ذہن یہ تسلیم کرنے پر راضی نہیں ہوتا کہ مصنفہ جو کچھ لکھ رہی ہے وہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ایسے میں ذہن یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اپنے دیباچے میں اس انکساری کا مظاہرہ کیوں کیا ہے۔ دراصل ایسا لگتا ہے جیسے مصنفہ نے اپنے ان قارئین کو متاثر کرنے کے لئے یہ پورا دیباچہ لکھا ہے۔ جن کے لئے انہوں نے اپنا یہ ناول لکھا تھا۔ ان کی مخاطب ”شبہنم جیسی نوعمر الہر معصوم دوشیزائیں تھیں یا



پھر وہ سیدھی سادی گھریلو خواتین“ ہیں اور اس میں ان کے لئے رہنمائی پوشیدہ ہے۔ انکچوکل اور پے چیدہ باتیں الہڑ کیوں کی دینی تربیت کرنا، زندگی کے نشیب و فراز سے واقف کرانا اور ایک بہتر زندگی کی طرف ان کی رہنمائی کرنا تھا۔“

اس پس منظر میں اگر اس ناول کا ایک سرسری جائزہ لیا جائے تو مندرجہ ذیل نتائج تک بہ آسانی رسائی ہو سکتی ہے۔

- 1۔ اپنے خیالات کے اظہار کے لئے مصنفہ نے شاعرانہ تشبیہات و استعارات کا فن کارانہ طور پر کثرت سے استعمال کیا ہے۔
- 2۔ کرداروں کو مثالی پیکر عطا کیا گیا ہے۔
- 3۔ نیچر یا فطرت کی حسن کاری کا بیان شاعرانہ انداز میں کیا گیا ہے۔
- 4۔ غیر مربوط اور معلق امور میں ذہن کی غیر معمولی اڑان کے سہارے شاعرانہ ربط تلاش کر لیا ہے۔
- 5۔ تشبیہ و تمثیل کی جدت اور انداز بیاں کی روانی، نوعمر، معصوم، الہڑ قارئین کی نظر میں کھپ کر رہ گئی ہے۔

- 6۔ قصبے میں کوئی ندرت نہیں پیدا ہوتی ہے اور کہانی کوئی فطری انداز اختیار نہیں کرتی۔
- 7۔ اکثر کردار مثالی ہیں اور ہر جگہ ہر حال میں یکساں رہتے ہیں۔ ماحول کے تغیر و تبدل کا ان پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اسی لئے یہ جامد و ساکت معلوم پڑتے ہیں۔ ان کی شخصیت لچکدار نہیں ہے۔ اس لئے یہ کردار غیر فطری اور مصنوعی ہیں، واقعات اور حادثات ان پر اثر قائم نہیں کرتے بلکہ یہ خود ماحول اور فضا پر مسلط ہونا چاہتے ہیں۔

حیرت انگیز طور پر تقریباً انہیں عناصر کی نشاندہی پروفیسر وہاب اشرفی نے قطب مشتری کی تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے کی تھی اور اس پر مٹافزیکل شاعری، ابہام گوئی، چھایا وادی تحریک کے اثرات کی طرف اشارہ کیا تھا۔ آئیے اب ہم ایک ایک کر کے ان نکات کا جائزہ لیں۔ جہاں تک مصنفہ کے خیالات کے اظہار کا سوال ہے تو آئیے ناول کے آغاز سے ہی گفتگو کا آغاز کریں۔

”آسمان کالے کالے بادلوں سے ڈھکا ہوا تھا اور پانی سے

بھیگی بوجھل ہوا درختوں میں سرسرا رہی تھیں۔ میں کیلوں  
کے درختوں سے ڈھکی ہونی طویل سیڑھیوں پر بیٹھی  
گنگنا رہی تھی۔ آج فلاسفی کا ٹسٹ تھا اور کل ایک انتہائی  
دلچسپ ناول ہاتھ لگ گیا چنانچہ پھر ٹسٹ کس کو یاد رہتا  
! میرا لسنٹ فار لائف (Lust for life) پڑھتی رہی اور چھما  
چھم روتی رہی۔ واں گو (VAN GOUGH) کے ہر کرب سے میں  
بھی گذری۔ اس کے بے اندازہ غموں سے میری اپنی روح اور  
دماغ شل ہو گئے۔

اور اب اس وقت مس رشید سے نظر بچا کر ان  
سیڑھیوں پر براجمان تھی اور میری سہیلیاں ٹسٹ دے رہی  
تھیں۔ ویسے بھی اس دلکش موسم میں فلاسفی جیسی بوڑھی  
کھونٹ چیز سے سرکھپانا، سراسر بد ذوقی کی علامت تھی۔  
تو یہ بھنی کیا بوریت ہے! میں اب قطعی اکتا چکی تھی اور  
منتظر تھی کہ کب گھنٹی بجے گی اور اس قید تنہائی سے  
نجات ملے گی۔ ایک عذاب تو یہ ہوگا کہ آج سارا دن مس  
رشید سے آنکھ مچولی کھیلنی پڑے گی۔ کیا حماقت ہے۔ بھلا  
لانبری سے ہی کوئی کتاب نکلوا لیتی۔ مزے سے شعر  
پڑھتی رہتی۔ آج کا دن تو شعرو شاعری کے لئے مخصوص  
ہونا چاہئے تھا۔ اور اس قسم کے شعر ایک دوسرے کو سنانے  
چاہئیں تھے۔ ۛ

ہاتھ سے کس نے ساغر پٹکا موسم کی بے کیفی پر  
اتنا برسائوٹ کے بادل ڈوب چلا میخانہ بھی



ابھی میں نے یہیں تک سوچا تھا کہ میری سوچ غالباً بادلوں تک پہنچ گئی اور موٹی موٹی ٹھنڈی ٹھنڈی بوندیں ٹپاٹپ برسنے لگیں۔ میں نے کتابیں سنبھالیں اور سیڑیوں سے چھلانگ لگائی، سیڑیوں سے کلاس روم کا فاصلہ خاصا طویل تھا۔ پورا کھیل کا میدان پار کر کے ایک پتلی سی پگڈنڈی آتی تھی، جو دو بڑے میدانوں اور انکے درمیان سے ہوتی ہوئی کلاس کے کمروں تک جاتی تھی۔ میں بھاگتی ہوئی پگڈنڈیوں تک پہنچ گئی۔ بارش بے حد تیز ہو گئی تھی اور فضا دھندلا گئی تھی۔ یکایک ایک سائیکل چھتری اوڑھے مجھ سے آٹکرائی اور میں زمین پر چاروں شانے چت گر پڑی۔ کتابیں بکھر گئیں۔ سائیکل بھی چھتری اوڑھے دوسری طرف لڑھک گئی۔ اس اچانک حادثے سے حواس باختہ میں زمین پر اسی اطمینان سے بیٹھی رہی۔ ایک دم چھتری اوپر اٹھی اور اس میں سے دو سیاہ آنکھیں مجھے غصے سے اپنی طرف گھورتی نظر آئیں۔ ارے یہ تو کوئی مرد ہے! میں نے گھبرا کر اپنی نظریں جھکالیں۔ اپنی پھیلی ہوئی ٹانگیں سمیٹیں۔ دو پٹہ جلدی سے اس طرح ٹھیک کیا کہ اس میں میرا نصف چہرہ چھپ گیا جو اب شرم اور خفت سے سرخ ہو کر تپ رہا تھا۔ بارش تیز ہو رہی تھی۔ نہ جانے رفتن نہ پانے ماندن کی حالت تھی اوز دور دور تک کوئی آدم تھا نہ آدم زاد۔

”محترمہ اب یہ مراقبہ ختم کیجئے اور یہاں سے تشریف لے

جانیے۔!“

یکلخت میرا ازلی غصہ بھڑک اٹھا :  
 ”کیوں کیا یہ سڑک آپ کے نام الاٹ ہے۔ نہیں اٹھتی آپ کو  
 کیا۔ آپ خود تشریف لے جائیے یہاں سے!“  
 آپ نہ اٹھنا چاہیں تو مجھے کوئی اعتراض نہیں،  
 محض آپ کے فائدے کے لئے عرض کیا تھا شاید آپ کو علم  
 نہیں کہ بارش ہو رہی ہے اور ابھی اس کے رکنے کے مجھے  
 کوئی آثار نظر نہیں آ رہے ہیں۔“

میں اٹھنا چاہ رہی تھی۔ مگر میں چاہتی تھی کہ یہ کالی  
 آنکھیں اپنی کالی چھتری سمیت کہیں دفغان ہوں تو میں  
 اٹھوں۔ مجھے یہ منظور نہیں تھا کہ میں اپنے مٹی کیچڑ سے  
 لت پت کپڑوں سمیت کسی کے آگے آگے چلوں۔ میں نے بیٹھے  
 بیٹھے ہی اپنی کتابیں سمیٹنی شروع کر دیں۔

بھنی بڑی سست واقع ہوئی ہیں آپ یا تو چھلانگیں لگانی جا  
 رہی تھیں یا زمین سے چپک گئیں۔“

دوہاتھ آگے بڑھے اور انہوں نے دوگری ہوئی کتابیں اور پین  
 میری طرف بڑھایا میں نے اپنی چیزیں لے لیں۔ سائیکل وہیں  
 جمی کھڑی تھی۔ یا اللہ! یہ صاحب چلے کیوں نہیں جاتے۔  
 لڑکیوں نے دیکھ لیا تو خواہ مخواہ سکندل بن جائے گا۔ میں نے  
 ڈرتے ڈرتے اوپر دیکھا۔ صاف ستھرے وجیہہ گندھی چہرے  
 پر سیاہ آنکھیں بڑے تمسخر سے دیکھ رہی تھیں۔

”آپ جائیے“ میں نے بمشکل کہا۔

اور وہ صاحب کندھے اچکاتے ہوئے سائیکل پر سوار ہو کر چلے



گئے۔ میں اٹھی اور آہستہ آہستہ لائبریری کی طرف چل دی۔  
 لائبریری میں داخل ہوتے ہوئے میں نے دیکھا وہ سائیکل آفس  
 کے باہر کھڑی تھی۔“

یہ اس ناول کا پہلا منظر تھا جسے ہم کہانی کا آغاز ہی کہہ سکتے ہیں۔ بہ فرض محال ہم اگر احسن صاحب کے اس معروضے کو تسلیم بھی کر لیں کہ اس ناول کا مرکزی کردار شبنم اور بعد میں شبنم عمران یا تو مصنفہ کی اپنی شخصیت کا عکس ہے یا کم سے کم وہ اس کی زندگی کے بہت ہی قریبی دائرے سے تعلق رکھتا ہے (سیارہ نمبر 20 ص 407) تو بھی بارش سے پہلے اور بارش کے بعد کے مناظر کو جس طرح پیش کیا گیا ہے اسے کمرے سے لی گئی تصویر نہیں کہہ سکتے، تخیل کا جادو ہے کہ کالے کالے بادلوں سے ڈھکا ہوا آسمان پانی سے بھیگی ہواؤں کی سرسراہٹ، وان گو کے بے اندازہ غموں سے شل روح اور دماغ، سوچ کا بادلوں تک پہنچنا اور بوندوں کا ٹپکنا۔ کیلوں سے ڈھکی میٹریوں، کلاس روم تک کا سارا منظر اور پھر اسی دوران لڑکے لڑکی کا ٹکرانا۔ ان سب مناظر میں، شاعرانہ تشبیہات و استعارات کا جس قدر فن کارانہ استعمال یہاں ہوا ہے۔ اس کا بیان ہی نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا لگتا ہے جیسے سارا منظر ایک عجیب سے نشہ سے لبریز ہے۔

اب دوسرے نکتے کا جائزہ لیں۔ اس پہلے مرحلے میں ہمارا تعارف تین کرداروں سے ہوتا ہے۔ کہانی کی ”روانی، خود، فلاسفی کی ٹیچر مس رشید اور وہ سائیکل سوار۔ راوی کی جو خصوصیات اس مرحلہ میں ہمارے سامنے ہیں، ان میں پہلی یہ ہے کہ جب وہ ساری کلاس فلاسفی کا سٹڈ دینے میں مصروف تھیں وہ کلاس روم سے دور کیلے کے چتوں سے ڈھکی میٹریوں پر اپنی ٹیچر سے چھپ چھپا کر یا تو کوئی انگریزی ناول پڑھ کر اس کی پروٹن کے غم میں ہلکان ہو رہی تھیں یا پھر دوسری آرٹسٹک خیالوں میں گم تھیں۔ ایک اور خوبی انہیں ازلی طور پر ودیعت ہوئی تھی وہ تھا ان کا غصہ۔ سائیکل والے صاحب پہلی ہی نظر میں کچھ معقول سے نظر آئے۔ مس راوی کی تین سہیلیاں ہیں تنویر فرحت اور تہینہ، صرف یہ سہیلیاں ہی نہیں کالج کی زیادہ تر لڑکیوں کے طور طریقے پڑھے پڑھانے والے لگتے نہ تھے۔ زیادہ سے زیادہ ایم اے تک پڑھ لینا ان کا جواب تھا۔ والدین بھی بچیوں کی شادیوں کی فکر میں تھے۔ لڑکیوں

کی تعلیم کا سلسلہ البتہ شروع ہو چکا تھا۔

کہانی میں تبدیلی کے آثار تب نظر آتے ہیں جب کہانی کی راوی شبنم کے کچھ رشتہ دار اپنے ولایت پاس بیٹے کے لئے دلہن کی تلاش میں اس کے گھر آتی ہیں۔ ان کا تعارف کچھ اس طرح سے مس راوی نے کروایا ہے۔

وہاں چار پائیوں پر عجیب و غریب مخلوق دھری تھی۔ غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا یہ خواتین ہیں۔ ان کے ساتھ ایک درجن چھوٹے بڑے بچوں کی گنڈ بھی رکھی ہوئی تھیں۔ میرے داخل ہوتے ہی دو تین درجن آنکھیں مجھے پرگر پڑ گئیں۔ میں کچھ زور سی ہوتی ہوئی جا کرامی کے پہلو میں دبک گئی۔ امی نے ان کا تعارف کروایا۔ انہوں نے رشتہ سمجھانے کی خاصی سعی کی مگر میرے مغز میں صرف اتنا بیٹھ سکا کہ وہ ہمارے دور کے کوئی رشتہ دار ہیں جو اپنی بیٹی بہو اور ان کی آل اولاد سمیت ملنے کے لئے کسی دور دراز علاقے سے تشریف لائی ہیں۔“ (ص 19)

”جانے شروع ہوئی۔ سب نے جانے پرچوں میں انڈیل انڈیل کر سڑپے بھرنے شروع کر دیئے۔ میں اور امی ایک دوسرے کی طرف کنکھیوں سے دیکھ کر مسکرا دیئے۔ ایک دو بچوں نے جانے گرانسی، جس پر ان کی والدانوں نے ان کی پیٹھ پر چند دھوکے بھی جڑے۔ بہر حال دس پندرہ منٹوں میں تمام پلٹس دھلی دھلانی صاف پڑی تھی۔“ (ص 20)

انداز تعارف سے ہی یہ بات ظاہر ہے کہ شبنم اور اس کے گھر والوں کی نظر میں یہ حقیر مخلوق اس قابل نہ تھی کہ ان سے کسی رشتہ کا اعتراف بھی براہ راست کیا جائے۔ ہر چند کہ بیٹا ولایت پاس ہے اور اچھے پیسے بھی مل رہے ہیں لیکن اس کا یہ تو مطلب نہیں کہ ایسے گھر میں بیٹی بیاہ دی جائے۔ گویا کہ تہذیبی سطح پر یہ دو الگ الگ طبقے تھے جو شاید ایک دو پشت پہلے تک ایک ہی خاندان کا حصہ رہے ہوں گے۔ پھر ایک بار قاری کا سامنا پھر ان کالی آنکھوں سے ہوتا ہے جن سے ہماری ملاقات ناول کے پہلے منظر میں ہو چکی تھی۔ اس بار چہرے کے کچھ اور نقوش سے ہم آشنا ہوتے ہیں۔



”باریک مونچھوں سے سجے ہوئے ہونٹوں پر شرارت آمیز

مسکراہٹ ناچ رہی تھی۔“

یہ احساسات و جذبات چاہے راوی کے ہوں یا مصنفہ کے، ایک احساسِ پسندیدگی کا جذبہ کہیں نہ کہیں پنہاں ضرور نظر آ جاتا ہے۔ دراصل یہ طبقہ مصنفہ کی نظر میں ایک مثالی طبقہ ہے۔ ولیمہ کا یہ منظر دیکھیں:

”مہمان آنے شروع ہو گئے تھے۔ خوب بڑی دعوت تھی۔ لاہور

کا اونچا طبقہ موجود تھا۔ میں سخت نروس ہو رہی تھی۔ نت

ننھے فیشن کی نمائش۔ رنگوں کی بہتات، شور کی زیادتی،

ہجوم کے گھبرانو سے مجھے ہمیشہ ہی ایک بے یقینی کا

احساس ہوتا تھا۔ جیسے زمین میرے قدموں تلے سے کھسک

رہی تھی۔ جیسے میں اپنی انفرادیت کھو رہی ہوں۔ غالباً پھر

تی موجوں سے ٹکرانے اور مقابلے کی ہمت نہ تھی، اس لئے پر

سکون ساحل کے ایک تنہا گوشے میں بیٹھ کر دور سے نظارہ

کرنا پسند تھا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں اور خود اپنے اندر

ڈوب کر عافیت کی تلاش کی۔ مجھے کچھ معلوم نہ تھا

گرد و پیش میں کیا ہو رہا ہے۔“ (ص 272)

یہاں پہلی بار مصنفہ اپنی ہیروئن کے ذہن و دل کے ساتھ نہیں ہے۔ کہیں وہ یہ تاثر دینے کی

کوشش کر رہی ہے کہ شبنم اونچے طبقہ کے اس محفل میں خود کو کمزور یا احساسِ کمتری کا شکار محسوس کر رہی

ہے۔ شبنم کا خاندان بھی ایک مہذب مذہبی طور طریقوں کا پابند متوسط خاندان تھا۔ جہاں پردہ کا رواج

نخت تھا جب کہ عمران کا خاندان ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ لبرل خاندان تھا جہاں روزہ، نماز یا پردہ کی پابندی

لازمی نہ تھی۔ عمران صاحب زیادہ سمجھ دار، مدیر، سامنے والے کی شخصیت و نفسیات کو پڑھ لینے والا ذمہ

دار فرد ہے۔

صرف شبنم اور عمران یا ان کے اہل خاندان نہیں دیگر کرداروں میں بھی مثلاً۔ فرحت، تہینہ، یہاں تک کہ میاں مٹھو کی شخصیتیں، سدا بہار شخصیتیں ہیں یعنی زمانے کے سرد گرم نے ان پر کسی طرح کے کوئی اثرات مرتب نہیں کئے۔

ناول میں دو ایسی شخصیتیں تھیں جن کا حال اگر ذرا تفصیل سے بیان ہوتا تو زندگی میں رنگارنگی کے آثار پیدا ہو سکتے تھے۔ ایک تو اردو کی استاد تھیں مس لکھنوی اور دوسری تنویر۔“ مس لکھنوی مہاجر تھیں۔ تقسیم کے ایک سال بعد اپنا علی گڑھ کا مکان اونے پونے بیچ کر پاکستان آ گئیں چھ بہن بھائی، اماں ابا اور بیوہ پھوپھی کل نو افراد گھر میں۔ پھوپھی کے بیٹے سے منگنی ہوئی تھی۔ انجینئرنگ کے لئے انہیں ولایت بھیجنے میں ساری رقم اٹھ گئی۔ صاحبزادے انجینئر ہو کر واپس آئے نوکری بھی مل گئی لیکن اب انہیں یہ رشتہ منظور نہ تھا۔ پھوپھی کو لے کر الگ رہنے لگے۔ والد بستر سے لگ گئے۔ اور انہیں نوکری کرنی پڑی۔ بیٹے کی امیر بیوی کے سلوک کی وجہ سے پھوپھی پھر گھر لوٹ آئیں۔ چھوٹی بہن نے بیٹی کر کے اسکول میں نوکری کر لی۔ خود کی ذمہ داریاں، پھر صورت بھی اچھی نہیں، چھوٹی بہن کا رشتہ ایک جگہ طے کیا۔ بھائی کو مقابلہ کے امتحان میں بٹھایا اور وہ کامیاب ہو گیا۔ اس کا بیاہ ہو گیا۔ کچھ دنوں تک خرچ آتا رہا۔ پھر وہ بھی بند ہوا۔ ماں کی سلیقہ مندی سے تیسری بہن کی شادی ہو گئی اور چھوٹا بھائی ڈاکٹری کے بعد وہیں سیٹل ہو گیا اور ایک انگریزی نرس سے شادی کر لی۔ اب آخری سہارا سب سے چھوٹا بھائی ہے۔ جس کے بارے میں بھی اسے معلوم ہے کہ ایک دن وہ بھی آرزوؤں کے اس آسمان پر ستارے کی طرح ٹوٹ کر خلا کی پنہائیوں میں گم ہو جائے گا، اس کے باوجود وہ اسے پڑھا رہے ہیں، اعلیٰ تعلیم دلوانا چاہتے ہیں، اسے اس کے پیروں پر کھڑا کرنا چاہتے ہیں۔“

اس طول طویل مسلسل جدوجہد بھری زندگی کی تلخ داستان کو نہ صرف مصنفہ نے چند صفحات میں بیان کر دیا ہے بلکہ محض ان چند جملوں میں اس کے انجام کی بھی تصویر کھینچ دی ہے۔

”اور ایک دن میرے گھر میں کیا رہ جانے گا، ایک بوڑھا دانم

المریض باپ، دو بوڑھی دل شکستہ عورتیں، صدموں کے

بوجھ سے کمر خمیدہ اور چوتھی میں آدھی بڑھیا، کچھ



سالوں بعد میں بھی انہیں جیسی ہو جانوں گی اور گھر  
میں چار سائے تنہائی اور اپنوں کے زہر سے ڈسے ہونے لاشے،  
اپنی امیدوں آرزوئوں اور خوابوں کے مردے اٹھائے ایک  
کمرے سے دوسرے کمرے میں گھومتے رہیں گے اور زندگی  
یوں ہی گذرتی رہے گی۔“ (ص 202)

اور اس پوری داستان پر یہ اختتامیہ کمنٹ جس میں صرف مس لکھنوی کے احساسات و جذبات  
ہی شامل نہیں ہیں بلکہ مصنفہ کی ساری تلخی اور سارا طنز زہر بن کر اتر آیا ہے۔ حیرت انگیز ہے۔ اور وہ  
خاکساری و انکساری جس کا مظاہر مصنفہ نے اپنے دیباچہ میں کیا ہے وہ مصنوعی لگنے لگتا ہے۔

”صبح شام کا پیہہ گھومتا رہے گا اور لوگ کہیں گے کتنے  
خوش قسمت ماں باپ ہیں، ایک بیٹا ڈپٹی کمشنر ہے، دوسرا  
لندن میں سرجن ہے۔ ایک بیٹی پروفیسر ہے۔ دو بیٹیاں اپنے  
اپنے گھروں میں خوشباش ہیں۔ پھوپھی اماں کتنی خوش  
قسمت ہیں۔ بیوہ کی اولاد عموماً خراب نکل جاتی ہے۔ رانڈ کا  
سانڈ مشہور ہے مگر ظفر تو پاکستان کے چند انجینئروں میں  
سے ایک ہے۔ چار ہزار تنخواہ لیتا ہے۔ اس کا سسر بہت بڑا  
صنعت کار ہے۔ وہ خود چار بیٹوں کا باپ ہے اور میں؟ میرے  
لئے لوگ کہیں گے یہ مثالی بیٹی تھی۔ اللہ تعالیٰ سب کو  
ایسی بیٹیاں دے جس نے ماں باپ بہن بھائیوں کی خاطر  
اپنی زندگی کی ہر خوشی قربان کر دی مگر سب سے بڑی  
خوشی اور لازوال مسرت کا راز پالیا۔ دنیا و عقبی کی تمام  
آسائشیں خرید لیں۔“

عمر رفتہ کا سوگ ہے، میں ہوں

دھوپ میں برف رکھ گیا کونسی

آخر ایک دن یہ برف پگھل کر پانی ہو جانے لگی۔" (ص 202)

یہ ایک طویل کہانی تھی اور اگر مصنفہ چاہتیں تو بوئے گل، کی مذکورہ کہانی کے دوش بدوش اس دوسری کہانی کو بھی شامل کر سکتی تھیں۔ اس سے دو باتیں بہ یک وقت سامنے آتی ہیں۔ اول یہ ہے کہ مصنفہ، زندگی کے تاریک پہلوؤں سے واقف نہیں یا انہیں بیان کرنے کا ملکہ نہیں رکھتیں قطعی بے بنیاد مفروضہ ہے اور دوسرے یہ کہ انہوں نے جان بوجھ کر اپنی کہانی میں زندگی کے صرف روشن پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تنویر کی کہانی مس لکھنوی کے مقابلہ میں زیادہ دردناک لیکن مختصر ہے۔ کہانی کے پس منظر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا تعلق، سرحد کے آس پاس کے علاقے سے ہوگا جہاں بات بات پر بندوقیں نکل آتی ہیں۔ لاشوں کے پتے لگ جاتے ہیں۔ خاندانی دشمنیاں پڑھی در پڑھی چلتی ہیں، عورتوں اور معصوم بچوں تک کو نہیں بخشا جاتا۔ تنویر ایک ایسی ہی خاندانی لڑائی کا شکار ہو کر ڈھنی تو ازن کھو بیٹھی ہے۔ اور ان دنوں پاگل خانے میں زیر علاج ہے اور خطرناک پاگلوں کے زمرے میں داخل ہو گئی ہے۔ بہر حال آدم برسر مقصد کہنے کی بات یہ ہے کہ اس ناول کا اسلوب بیان، اس کی پلاٹ سازی، کہانی کہنے کی تکنیک، آغاز، ارتقاء، عروج اور انجام، ایک مثالی ازدواجی زندگی کا خاکہ اور زندگی کے نشیب و فراز کی پیشکش اور ان کو سمجھنے سمجھانے کی کوششیں اور ایک خوشگوار انجام، ان سب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نہ صرف ناول نگاری کے فن سے واقف ہیں بلکہ زندگی کو بھی انہوں نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے پاس زندگی کو دیکھنے اور اسے گزارنے کے لئے اخلاقی پیمانے بھی ہیں اور تہذیبی اقدار بھی ہے، اس کے باوجود اس ناول میں رومانیت کے جن عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے اس میں یقیناً کسی شعوری جذبے کی کار فرمائی ہوگی۔ محض سات یا آٹھ سال کے عرصہ میں ہم نفس کے عنوان سے انہوں نے جو ناول لکھا وہ ایک دوسری ہی دنیا کی ہیں سپر کراتی ہے۔

☆☆☆



## غزلیں

میری چشموں سے وہ دریا بہہ گیا  
 نوح کا طوفاں بھی حیراں رہ گیا  
 سب تو پہنچے منزل مقصود کو  
 انھیں فتنے قیامت کے جہاں میں  
 ایک میں ہی نا توں تھا رہ گیا  
 وہ بت آئے جگر تھامے ہوئے آج  
 ہجر میں اس بے وفا کے رات دن  
 الٹی دے اتنا فغاں میں  
 سینکڑوں رنج و الم میں سہہ گیا  
 ہنسو بولو حیا کیسی شب وصل  
 بیٹھتے ہی اٹھ گئے پہلو سے وہ  
 نہیں جز شوق کوئی اس مکاں میں  
 دشمن ان کے کان میں کچھ کہہ گیا  
 کئی یہ زندگی فرقت کے باعث  
 وصل کی شب بھی نہ نکلا حیف ہے  
 الم میں درد میں غم میں فغاں میں  
 حوصلہ سب دل کا دل میں رہ گیا  
 شب غم آہ سوزاں سے ستارے  
 میں نہ سمجھا تھا کہ ہو تم بے وفا  
 نظر آئے پھپھولے آسماں میں

☆

مفت درد ہجر دل پر سہہ گیا  
 مر گئے فرہاد و مجنوں عشق میں  
 اے عتی بس نام ہر اک رہ گیا

☆

غنی رانجوی (مرحوم)

## غزل

قصہ درد جگر دل کو سنا لوں تو کہوں  
 ٹھہرو ٹھہرو میں ذرا ہوش میں آلوں تو کہوں  
 چشم ساقی کی ادا بادہ پرستوں سر بزم  
 لذت نقشہ صہبا میں اٹھا لوں تو چلوں  
 جنبش ابروئے قاتل تو ہے تلوار مگر  
 سینے پر اپنے میں چہ کے کوئی کھالوں تو چلوں  
 حال تیرے ستم و جور کا او بانی ظلم  
 سامنے داور محشر کے میں جا لوں تو کہوں  
 اٹھ کے محفل سے رقیبوں کی تو آئی ہے وہ شوخ  
 میں اسے شوق سے پہلو میں بٹھا لوں تو کہوں  
 صاف صاف آئینہ کی طرح غم ہجر کا حال  
 رو برو اس شبہ خواہاں کے میں جا لوں تو کہوں

لاکھ بسمل ہیں تری تیغ نظر کے قاتل  
 میں بھی اک زخم کلیجے پہ اٹھا لوں تو کہوں  
 دل پہ اس ترک ستم گر کے دم نزع اگر  
 میں خدنگ نگہ یاس جلا لوں تو کہوں  
 کوچہ یار میں قسمت سے رسائی تو ہوئی  
 اپنے بستر کو بھی میں در پہ جما لوں تو کہوں  
 وعدے پہ اپنے تو آتا ہے وہ ظالم اکدن  
 دل سے کچھ وصل کا ارمان نکالوں تو کہوں  
 سرگزشت شب فرقت کو جو تم پوچھتے ہو  
 بخود ہی سے میں ذرا آپ میں آلوں تو کہوں  
 اے غنی نعت نبی داور محشر کے حضور  
 پڑھ کے میں گلشن فردوس میں جا لوں تو کہوں



غنی رانجوی (مرحوم)

## غزل

ہمارے نالہ پر درد گر اثر کرتے  
تو دل میں اس بت سرکش کے اپنا گھر کرتے  
جو سامنے کبھی آنکھوں کے وہ گزر کرتے  
تو مثل نور مری پتلیوں میں گھر کرتے  
ہم انکے گیسو و عارض کو بادا گر کرتے  
ٹپ ٹپ کے شب ہجر کو سحر کرتے  
جو یاد زلف میں ہم یاد پر اثر کرتے  
تو دل کو تھام کے اف اف وہ رات بھر کرتے  
ہمارا بخت رسا گر کبھی مدد کرتا  
تو اپنی عمر در یار پر بسر کرتے  
نہ اذعائے خدائی بتوں کو گر ہوتا  
خدا کے گھر میں یہ کس طرح اپنا گھر کرتے  
زمیں پر اشک کی مانند گرتے غش کھا کر  
کسی کے حسن پہ ہم کچھ اگر نظر کرتے  
نقاب الٹ کے دکھاتے بھی گر وہ جلوہ حسن  
نہ تھی مجال کہ اس سمت ہم نظر کرتے  
سوال بوسہ کا کل پہ بولے جھنجھلا کر  
عبث ہو ہم کو پریشان رات بھر کرتے  
برنگ تیغ کھنچے ہیں وہ اس قدر ہم سے

## غنی رانجوی (مرحوم)

## غزل

صد شکر ہم ہیں امت پیغمبر خدا      کب تک سہوں میں درد و مصیبت فراق میں  
 ہے دل سے ہمکو الفت پیغمبر خدا      ارب دکھا دے صورت پیغمبر خدا  
 چاہا تھا انبیا نے کہ ہوں امت آپ کی      کیونکر نجات عاصیوں کی ہو نہ روز حشر  
 دیکھے تو کوئی عزت پیغمبر خدا      حامی ہو جب شفاعت پیغمبر خدا  
 احسان کیا یہ کم ہے خدائے کریم کا      ٹوٹی کمر بتوں کی ہوئے سب عدم نصیب  
 دی ہے ہمیں جو نعمت پیغمبر خدا      ظاہر ہوئی جو شوکت پیغمبر خدا  
 ہم ظالموں نے ترک کیا امر واجبی      آنکھوں میں دل کے پھرتی ہے درپردہ رات دن  
 کی کچھ نہ قدر سنت پیغمبر خدا      تصویر پاک طینت پیغمبر خدا  
 ہم عاصیوں کے پاؤں ہلے گئے نہ اے صراط      لطف وصال کیا زباں سے بھلا ادا  
 ہیں دستگیر رحمت پیغمبر خدا      لذت بھری ہے فرقت پیغمبر خدا  
 دے گا جواب حشر میں کیا تارک الصلوٰۃ      مثل اولیں ہم بھی رہے مبتلائے ہجر  
 پوچھیں گے جب کہ حضرت پیغمبر خدا      پائی نہ ہم نے صحبت پیغمبر خدا  
 بھیجو سلام پڑھتے رہو آپ پر درود      دولت کی ہے ہوس نہ امارت کی آرزو  
 دل سے کرو یہ خدمت پیغمبر خدا      بس دل میں ہو محبت پیغمبر خدا  
 نالوں میں کچھ اثر ہے نہ تاثیر آہ میں      چل اے عتی مدینے کی جانب بصد نیاز  
 ہو کس طرح زیارت پیغمبر خدا      دل میں اگر ہے الفت پیغمبر خدا





## غزلیں

زباں پہ حرف تو انکار میں نہیں آتا  
یہ مرحلہ ہی کبھی پیار میں نہیں آتا  
کھلے گا ان پہ جو بین السطور پڑھتے ہیں  
وہ حرف حرف جو اخبار میں نہیں آتا  
سمجھنے والے یقیناً سمجھ ہی لیتے ہیں  
ہمارا درد جو اظہار میں نہیں آتا  
یہ خاندان ہمارا بکھر گیا جب سے  
مزہ ہمیں کسی تہوار میں نہیں آتا  
ہمارے حق میں تو وہ چاند اور سورج ہے  
بہت دنوں سے جو دیدار میں نہیں آتا  
کمال یہ ہے کہ ہم خواب دیکھتے ہی نہیں  
کہ خواب دیدہ بیدار میں نہیں آتا  
ہمارا شعر سمجھنے کی کچھ تو کوشش کر  
یہ کیا نوشتہ دیوار میں نہیں آتا  
قلم کی کاٹ تو تلوار سے بھی بڑھ کر ہے  
مگر شمار یہ ہتھیار میں نہیں آتا  
وہ اپنے ذوق بڑھائیں، اگر مزہ ان کو  
روف خیر کے اشعار میں نہیں آتا



پروفیسر گوپی چند نارنگ

کی نئی فکر انگیز کتاب

## غالب

معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات

قیمت : 450

صفحات : 678

- ❑ غالب کی نئی باریک بین قرأت اور غالب شناسی کا ایک نیا سنگ میل
- ❑ حالی کی تائید و توثیق نیز ردِ تشکیل؛ اور آج کے تنقیدی محاورے کی رو سے نئے فکر انگیز سوالات
- ❑ سبک ہندی کی شعریات؛ اور ہندوستان کے تہذیبی وجدان و زیرِ زمین لاشعوری رشتوں اور جڑوں پر نئی تنقیدی نظر
- ❑ بیدل کی سریت، خاموشی کی زبان یا بے صدا آواز سے غالب شعریات کے تہ در تہ رشتوں کی توجیہ؛ اور دانش ہند و فکر و فلسفہ سے بیدل کی گہری مناسبت پر چشم کشا گفتگو
- ❑ غالب کی جدلیاتی افتاد و نہاد، آزادی و کشادگی؛ نیز غالب کی دقیقہ سنجی، پیچیدگی، معنی آفرینی و خیال بندی کا مقامی تہذیبی وجدان اور قدیمی جدلیاتی فکر و فلسفہ سے گہرا لاشعوری رشتہ اور اس مماثلت و متوازنیت کا مدلل معروضی تجزیہ اور حیرت انگیز نتائج
- ❑ نسخہ حمیدیہ، نسخہ غالب بخط غالب اور متداول دیوان مشمولہ نسخہ شیرانی و گل رعنا کے متن کا جامع جدلیاتی معروضی مطالعہ
- ❑ غالب کے جدلیاتی ڈسکورس اور ریڈیکل کشادگی، آزادی و اجتہاد کی آج کے مابعد جدید ذہن و مزاج سے خاص نسبت؛ نیز اکیسویں صدی کے چیلنج کے تناظر میں غالب کی شعری گرامر اور تخلیقی سکنیفائر کی معنویت اور اہمیت پر خیال افروز بحث

ملنے کا پتہ : ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی



**Ahadnama Ranchi**

Issue 37-38

ISSN : 2321-5275

Oct. 2013 - Mar. 2014

Registered with Registrar of news papers of RN/Bih/Urd/00556/4/1/97/TC

Post Box No. 236, G.P.O. Ranchi-1, Jharkhand (INDIA) (M) 09308130997, 09570026355

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین کی اردو میں نئے موضوعات پر نئے زاویہ نظر سے مرتب کی گئی اہم کتاب

# اُردو میڈیا



بقلم: ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین

Printed and published by Shoaib Danish on behalf of Sarwar Sajid, Editor  
AHDNAMA, Nazeer Khan lane, Main road Ranchi - 834001 (Jharkhand)  
Through "New Printe Center, Daryaganj New Delhi-6.